MALEREI IN WIEN, MIT EINEM ANHANG ÜBER PLASTIK

Emerich Ranzoni



Lehmann & Wentzel,
Buchhandlung für Technik und Kunst,
Wien, Kärntnerstrasse 40.

Ferner ist erschienen:

WIENER BAUTEN.

Von

EMERICH RANZONI.

---

7 Bogen kl. 8. Preis fl. 1 Oe. W. = 20 Sgr.

INHALT:

Alte Zeit: Gothische und romanische Baudenkmale, Renaissançe, Zopf, Fischer v. Erlach.
Unsere Zeit: Bauten von heute.
Zukunft.

Malerei in Wien

mit einem Anhang über Plastik

von

Emerich Ranzoni.

WIEN, 1873.
Lehmann & Wentzel
Buchhandlung für Technik und Kunst.
Kärntnerstrasse 40.

Vorrede.

„In magnis voluisse sat est"; dieser alte Spruch tröstet mich, nun ich die letzte Seite der nachfolgenden Blätter geschrieben, über die Kühnheit einen so umfassenden, so ergiebigen Stoff, wie die „Malerei in Wien" bietet, rasch entschlossen behandelt zu haben.

Ich hege nicht die Einbildung, dies erschöpfend gethan zu haben, dazu gebrach es mir, von allem Andern abgesehen, schon an ausreichender Zeit; doch hoffe ich dem Leser, der sich schnell über den Gegenstand unterrichten will, brauchbare Winke und Andeutungen an die Hand zu geben.

In der Abtheilung, welche den öffentlichen und Privatgalerien gewidmet ist, war ich redlich bemüht, die Kunstfreunde auf die Hauptbilder aufmerksam zu machen und ich bin namentlich bei Besprechung jener Galerien, die erst in den letzten Jahren entstanden sind, möglichst ausführlich gewesen.

Auf Vollständigkeit kann das Buch schon seinem Umfange nach keinen Anspruch machen, doch denke ich, Wichtigstes nicht übersehen zu haben.

Wien, Ende Februar 1873.

Der Verfasser.

Inhalt.

I.

Ein Blick in die Vergangenheit.

(Geschichten aus halbvergangener Zeit; die Amateurs von ehedem; unser Reichthum an Talenten.)

Wien ist so ganz ausserordentlich reich an bedeutenden und interessanten Werken der Malerei, die Kunstbewegung, welche sich in der im Aufblühen begriffenen Residenz gerade in den letzten Jahren entwickelt eine so lebendige und umfassende, die Anzahl der hier schaffenden durch ihre Leistungen wie durch ihr Wesen verdiente Aufmerksamkeit auf sich lenkenden Künstler so erheblich, dass man, wollte man allen Sammlungeu und allen Persönlichkeiten gerecht werden, welche mehr und minder eingehend zu erwähnen wären, ein sachlich und dem Umfange nach viel grösseres Buch schreiben müsste, als ich mit den nachfolgenden skizzenhaft gehaltenen Schilderungen und Erörterungen dem kunstliebenden Publikum an die Hand zu geben gedenke. Wichtigstes hoffe ich indess nicht zu übergehen und auch einige intime Mittheilungen zu machen, welche eben einem Manne zu Gebote stehen, der sich seit Jahren nicht blos darauf be-

schränkt, die Kunstwissenschaft aus Büchern zu holen, sondern eben so bestrebt war, sich durch möglichst vieles Sehen und Vergleichen und durch einen regen Verkehr mit den Künstlern zu bilden.

Die Metamorphose, welche Wien seit dem Tage, da die Stadterweiterung in Angriff genommen wurde, in Bezug auf die Kunstliebe und das Kunstverständniss seiner Bürger erfahren, muthet eben so märchenhaft, so zauberspukartig an, wie seine seither erfolgte bauliche Umgestaltung. Wollte man die ganze Kläglichkeit unserer Kunstzustände im Vormärz darstellen, man müsste Bände mit tragikomischen Geschichten vollschreiben. Der Unverstand, der damals in den offiziellen Kreisen in Allem herrschte, was die Kunst anging, fand sein entsprechendes Gegen- oder viel mehr Seitenstück in der Apathie und Gleichgiltigkeit, welche das Publikum dafür zeigte; es gibt gar nichts Bezeichnenderes für die vollständige Unmündigkeit der damaligen Wiener in allen Kunstsachen, als die wohl noch nicht vergessene Thatsache, dass für die Mehrzahl der Bevölkerung die grössten lebenden Zeitgenossen die k. k. Hofschauspieler und Hofopernsänger waren. Ihre Bildnisse füllten die Schaufenster aller Kunstläden, sie bildeten den Kernpunkt des Gespräches in der besten Gesellschaft, die Dichter und Componisten mussten erst sterben, um liebevolle Aufmerksamkeit zu erregen, die Maler aber — nun sie konnten sich gratuliren, wenn man über ihre Hantirung nichts Schlimmeres dachte, als dass sie ein „zweifelhaftes Metier“ bedeute.

Ich weiss, dass man mich von verschiedenen Seiten wegen dieser schleierlosen Darstellung des allgemeinen Kunst-

verständnisses in der sogenannten guten alten Zeit der Uebertreibung beschuldigen wird und ich gebe auch zu, dass es einige Ausnahmen gab, welche aber mehr Kunstkennerschaft als echte Kunstliebe besassen, sich die Unkenntniss und den Indifferentismus der Andern zu Nutze machten, um sich mit lächerlich geringen Geldopfern Kunstsammlungen und Galerien anzulegen. Dabei kämpften die begabtesten Künstler, deren Werke heute mit tausenden von Gulden bezahlt werden, mit Nahrungssorgen, verloren alle Lebens- und Schaffensfreude und gingen vor der Zeit an Verbitterung, Misstrauen in die eigene Kraft und Verdruss über den Mangel an Aufmunterung und Anerkennung zu Grunde. Freilich wird mir nun manch Einer, der sich sehr klug dünkt, mit dem oft zitirten Satz entgegentreten: „wer sich in seinem Streben nach dem idealen Ziele der Kunst durch äussere Hindernisse hemmen oder davon so ablenken lässt, dass er für den Dienst der echten Schönheit verloren geht — verdient es eben nicht besser; ein wahres Talent geht nicht verloren, es ist stark genug, um alle Steine, die es in seiner Bahn findet, bei Seite zu schleudern.“ Das ist eben eine von jenen Halbwahrheiten, an denen von jeher die Gedankenlosigkeit ihr Genügen fand und nicht mehr werth als der für politische Kinder erfundene Spruch: „jedes Volk verdient die Freiheit, die es hat“, oder die filosofische Nasführung: „Alles was ist, ist vernünftig.“ Freilich so massig und urwüchsig wie Führich, Rahl, Waldmüller, Dannhauser und in ihrer Art auch Gauermann und Ammerling angelegte Talente waren nicht umzubringen, aber man gehe ihre Biografien durch und

man wird finden, dass die Mehrzahl derselben wenigstens Grund genug hatte, verbittert zu sein; einige von ihnen haben auch daraus gar kein Hehl gemacht und ihre Verstimmungen sogar schlecht und recht stylisirt drucken lassen. Die Beispiele, dass unsere begabtesten Künstler schon in ihren Lehrjahren heimatmüde wurden, reichen bis in die neuere Zeit. Die Namen Schwind, Ramberg, Defregger und Kurzbauer geben den nur einigermassen Eingeweihten ganze inhaltreiche Capitel dieser Auswanderungsgeschichte österreichischer Künstler.

Wer eminent begabt war in jenen Tagen, der wurde, wenn er nicht auf immer der Heimat Lebewohl sagte, von einer unbezwinglichen Reiselust ergriffen, der hatte keine Ruhe, weder zu Hause noch auswärts und suchte die schlimmen Gedanken bald in Paris, bald in Rom, bald in irgend einer Stadt des grossen damals noch nicht geeinten deutschen Reiches los zu werden; so Pettenkofen, von dem man Jahre lang nicht so eigentlich recht wusste, wo er gerade weilt und mit sich und alle Welt grollend, seine wunderbaren Bilder schuf.

Um einen derben aber ganz bezeichnenden Atelier-Ausdruck zu gebrauchen: in dem dereinst so gemüthlichen Wien wurde es nur jenen Malern wohl, welche als richtige „Schuster“ ihr höchstes Ziel darin erblickten, ihre Auftraggeber zufrieden zu stellen und so viel zu verdienen, dass sie bei mässigen Ansprüchen auslangten und, wenn's hoch kam, für ihre alten Tage einen Sparpfennig bei Seite legen konnten.

Man braucht sich nur die Mühe zu nehmen und die entsetzlich geleckten Malereien anzusehen, welche die gesuchtesten Portrait-Künstler der damaligen Zeit verbrachen, um einen Begriff von der abgrundtiefen Geschmacklosigkeit zu bekommen, von welcher damals unsere sogenannte „beste Gesellschaft" befallen war. Namentlich die Frauenbilder dieser höflichen Malerei sind ergötzlich anzuschauen; sie sind von einer wahrhaft anwidernden Zierlichkeit; die Haut transparent, eitel Milch und Blut, die Augen wie lebendig gewordene Blauveigelein oder schwarze Glaskugeln, das Haar goldig schimmernd oder blauschwarz wie das Gefieder der Raben, Stirne, Wangen, Hals, Arme und Büste alles von wachsartiger Glätte, dabei möglichst flach und körperlos, die Gesichter von Damen in den Vierzigen ohne irgend eine Spur, welche die Leidenschaften oder der Ernst des Lebens darin zurückgelassen, kahlköpfige, von Vergnügungs- und anderen Leiden hart mitgenommene Männer am Kinn eben so schön polirt wie auf der von sorgfältig behandelten Haarresten umgebenden Glatze, Jungfrauen und Jünglinge aber so zart und fein, wie die lieben Engelein im Himmel! — eine geist- und charakterlose Schönmalerei, welche natürlich bei dem süssen Pöbel männlichen und weiblichen Geschlechts Glück machen musste, der ganz entzückt darüber war, wenn ihm sein derartig gelogenes Conterfei die augenfällige Ueberzeugung gab, dass dieser Hexenmeister von Maler ihm ein weit schöneres Gesicht zuzuschreiben verstand, als irgend ein Spiegel jemals gezeigt. Nichts ist aber bezeichnender für die Geschmacksrichtung einer Zeit und einer Bevölkerung als die Art von Bildnissmalerei, welche eben im Schwunge

ist, ja, ich möchte sagen, die Wahl des Portraitmalers ist stets ein wichtiger Fingerzeig zur Beurtheilung der ganzen Eigenthümlichkeit eines Menschen; vorausgesetzt natürlich, dass ihm seine Mittel erlauben, dabei nach seinem Geschmacke vorzugehen. Man lässt sich nämlich am liebsten malen entweder so wie man aussieht, d. h. aller Welt erscheint, oder wie man aussehen möchte für sich und die Andern. Der Maler kann in beiden hier gesetzten Fällen, wenn er nur ein tüchtiger Künstler ist, Gutes und echt Schönes erzielen, ob er nun nur die Wirklichkeit möglichst treu wiedergiebt oder ob er idealisirt, es kann ja ein Studienkopf eben so wie ein Portrait ein rühmenswerthes Werk sein; aber freilich müssen die Männlein und Weiblein gebildet genug sein, entweder die ungeschminkte Wahrheit zu vertragen, oder so viel Verständniss besitzen, um zu wünschen, Bildnisse vor sich zu haben, welche ihr Geist- und Gemüthleben zum sprechenden Ausdruck bringen.

Ich kann zu diesem Kapitel ein pikantes Detail erzählen; es gibt bei uns noch immer Barbaren der Civilisation, welche in der eben dargestellten verblasenen Manier ihrer Herzensneigung zufolge gemalt sein wollen; da sie aber wissen, dass diese in den Augen aller Verständigen verurtheilt ist, so lassen sie sich nach ihrem Geschmacke Bildnisse für sich und andere für die „Leute“ malen; sie wollen eben so gescheiter erscheinen als sie sind, wie sie darnach trachten, sich und anderen schöner vorzukommen als die Natur sie wachsen liess und eine lustige Ironie des Zufalls fügt es nun, dass sie mit ihren Bildnissen, welche

vermeintliche Schönheit heucheln, sich gar nicht sehen lassen dürfen und gerade die Porträts, die ihnen eigentlich wie gemalte Impertinenzen vorkommen, aller Welt zeigen müssen. Das sind so Reminiscenzen aus dem alten gemüthlichen Wien, in dem es freilich auch Bildnissmaler gab, welche unter Umständen bis zur Grobheit gerade und aufrichtig sein konnten. Eine einschlägige Geschichte, die seinerzeit viel Gelächter hervorrief, belegt dies schlagend genug.

Ein Maler, der galant zu sein wusste, aber dem manchmal bei dem Geschäfte, die Menschen stets im Lichte der höheren Schönheit zu malen, der Geduldfaden riss, wurde eines Tages zu einer durchlauchtigen Frau gerufen, die er bereits fünf Mal gemalt, zum ersten Male vor zwanzig, zum letzten Male vor fünf Jahren. Die Frau war einst eine gepriesene Schönheit gewesen, galt noch immer für begehrenswerth und stand in jenem Alter, da die Frau nach der Versicherung der G. Sand, wenn sie heiter bleiben wollen, sich nur flüchtig mit dem Spiegel befassen dürfen und keinen ärgeren Feind haben als das volle Tageslicht, keinen süsseren Schmeichler als das Lampenlicht. Der Künstler ging, nachdem er mit der Fürstin lange und eingehende Berathungen über die Ordnung der Haare und Toilette gehalten hatte, todesmuthig an's Werk, wusste er ja doch, dass er die reizende Frau weder so schön wie vor fünf, noch so schön wie vor zwanzig Jahren werde darstellen können; er that übrigens sein Bestes und bat die Dame, nur so gütig zu sein, erst dann einen Blick auf seine Arbeit zu werfen, wenn sie der Vollendung nahe sei Die Fürstin sagte zu und hielt Wort; als das

Werk nur mehr der letzten Feile harrte, da erst sah sie „sich“; aber sie war gar nicht zufrieden mit dem Maler, sie war ernstlich böse auf ihn, liess die Lippe hängen und sagte dem Manne leise auf die Schulter tippend: Ach lieber Freund, ich weiss nicht, aber mir kommt vor, Sie haben in der Zeit, seit wir uns kennen, in der Kunst gegen Damen liebenswürdig zu sein, keine Fortschritte gemacht! Ach, Fürstin, plazte der Künstler los, vor zwanzig Jahren war ich eben ein junger Mann; Das Bildniss, darum es sich handelte, blieb der letzte Auftrag, den der Maler in diesem Hause erhalten!

Dass die beregte Schönfärberei nicht blos in der Bildnissmalerei herrschte, davon kann sich jeder überzeugen, der die Gemälde des übrigens hochbegabten Füger, Lampi's, oder die Landschaften Schödlberger's, die ja in den Wiener Gallerien noch da und dort vorkommen, einiger Aufmerksamkeit würdigt; der letztgenannte, ein schlecht verstandener Abklatsch von Claude-Lorrain, hat wenigstens das Verdienst, mit seinen unmöglich im Superlativ idealisirten Landschaften Carl Marko, die ersten Anregungen zu seinen vielbewunderten Schöpfungen gegeben zu haben.

Welcher Geist in dieser Epoche auf unserer Akademie der bildenden Künste herrschte, davon gibt nachfolgende Geschichte Zeugniss, deren Hauptheld heute noch lebt und ohne Zweifel bereit ist, sie nöthigenfalls zu bestätigen.

Es sind gegenwärtig etwa dreissig Jahre her, da begab

es sich, dass im Actsaale der Akademie der bildenden Künste am hellen Mittag ein nicht erhörter Spektakel vorkam; einige lustige Jünger der Kunst waren da versammelt, gar nicht um zu zeichnen, sondern um zu musiziren; es war ein ganzes Orchester und der Lärm, der da gemacht wurde, war ganz ungeheuer; namentlich der Primgeiger, ein hünenartig gebauter Zukunfts-Rafael bearbeitete mit einem einer besseren Sache würdigen Eifer sein Instrument. Da plötzlich öffnet sich die Thüre und auf der Schwelle erscheint der allmächtige Direktor; die Virtuosen unterbrechen ihr Spiel und Einer nach dem Andern sucht sein Instrument bei Seite zu bringen, nur der Primgeiger ist so vertieft in seine Aufgabe, dass er von dem „Ereigniss“ nichts gewahrt und schweisstriefend weiter arbeitet, bis der Direktor hinter ihm steht und ihm die Hand auf die Schulter legend, die denkwürdigen Worte spricht: „Recht brav, recht gut mein Lieber, aber hier ist kein Musikkonservatorium, hier ist die Akademie der bildenden Künste; es wäre übrigens zu wünschen, dass Sie den Eifer, mit welchem Sie dieses Instrument handhaben, darauf wenden würden, zu zeichnen und zu malen; wie die Sachen jetzt liegen, dürften Sie eher seinerzeit mit der Geige als mit Pinsel und Palette Erfolge erringen“. Dem jungen Mann schoss das Blut in's Gesicht, die Sache hatte aber zunächst für ihn keine unangenehme Folge, sondern stachelte seinen Ehrgeiz so sehr, dass er wenige Monate darauf in der Lage war, dem Direktor durch eine künstlerische Leistung eine Ueberraschung zu bereiten, welche keinesfalls geringer war als jene, die er ihm durch sein Geigenspiel zu „nicht gehöriger Zeit“ verursachte.

Wenige Tage nämlich, nachdem der oben berichtete kleine Atelierscherz vorgefallen war, fiel dem jungen Mann, als er wieder die Akademie besuchte, bei seinem Eintritte ein Plakat auf, das die Schüler aufforderte, sich an einer Preisbewerbung zu betheiligen, die dem glücklichen Sieger nicht nur Ehre, sondern auch materielle Vortheile versprach. Die Aufgabe war — akademisch genug die Szene zu schildern, da der homerische Held Diomedes an dem Lycier Glaukus mitten im Kampfe einen Gastfreund von den Grossvätern her entdeckt, mit ihm Friede und Freundschaft schliesst und zum Zeichen derselben mit ihm die Rüstung tauscht. Der unsterbliche griechische Sänger malt den Vorgang also in folgenden Versen:

„Da nahm Zeus, der Kronide, dem Glaukus alle Besinnung,
Dass mit dem Tydeus-Sohn er die goldne Wehr um die eherne
Wechselte, sie neun Farren an Werth und die andere hundert".

Der junge Mann sagte sich nicht, wie es wohl bei einem Sohne des neunzehnten Jahrhunderts, der mit einigem historischen Sinn begabt war, angesichts dieser Aufgabe verzeihlich gewesen wäre, was ist mir Hekuba, sondern er fasste den löblichen Entschluss, dem Direktor und allen anderen, die es anging, zu beweisen, dass er doch das Zeug zum Malen in sich habe, obgleich er bisher mehr gefochten, geturnt, musizirt und Anatomie getrieben als gezeichnet hatte. Er rannte, den Kopf heiss, die Augen flammend, vom Wirbel bis zur Zehe in Erregung, nach Hause, komponirte, zeichnete, änderte, verwarf und begann von Neuem, arbeitete so Tag für Tag bis in die sinkende Nacht, wochenlang, bis endlich ein mehr als klafterlanger, über eine Elle hoher Carton mit

hunderten von Figuren in allen denkbaren Stellungen vollgezeichnet war; da sieht man erzumhüllte Achäer, wild sich aufbäumende Pferde, kampfeswüthige Streiter, abseits sitzende tief gedemüthigte, niedergeschlagene oder in stummem, ohnmächtigem Zorn stirr vor sich hinblickende Gefangene, kurz das bunte, vielgestaltige Leben eines Schlachtfeldes, auf dem bis vor wenigen Augenblicken der heftigste Kampf entbrannt war; inmitten dieser energisch durcheinander wogenden Szene stehen Diomedes und Glaukus, die Waffen vertauschend und sich die Hände zum Freundschaftsbunde reichend, eine grosse Anzahl der Krieger hat im Kampfe innegehalten und bestaunt das befremdende Schauspiel, andere lassen sich in der Blutarbeit nicht irre machen und schlagen aufeinander los, als ob sie für nichts anderes Sinn hätten, als für die Lust, den Gegner unter die Füsse zu bekommen; das ganze macht trotz einer Anzahl von Naivetäten, die bei der damaligen Jugendlichkeit des Künstlers wohl selbstverständlich sind, auch heute noch einen guten Eindruck, einzelne Figuren und Gesichter sprechen von einer ungewöhnlichen Kraft zu charakterisiren! . . . .

Ich habe den Carton erst vor wenigen Tagen gesehen und ich konnte mich der Rührung nicht erwehren, als ich hörte, welche Früchte diese Arbeit, das Resultat gespanntester Schaffensfreude und fieberhaftesten Fleisses dem jungen, hochbegabten Künstler brachte. Zunächst wurde, als er dies Werk abgeliefert hatte, der Zweifel erhoben, ob er es auch wirklich selber gemacht; er war kein so emsiger Schüler gewesen, dass man an eine solche Leistungsfähigkeit glauben

mochte; man hielt Nachfrage bei seinem Vater und seinen nächsten Anverwandten und als man sich endlich überzeugt hatte, dass der lustige Musikant wahrscheinlich als Maler eine bedeutende Zukunft habe — da wurde in diesem die berechtigte Hoffnung rege, dass er nicht vergeblich all seinen Witz und all seine Kraft aufgeboten, um den Preis zu erringen. Er hatte bis zum letzten Augenblicke allen Grund, in dieser Meinung zu beharren, als aber die Entscheidung gekommen, da ergab es sich, dass ein Anderer mit einer Zeichnung, die nur wenig Beachtung gefunden hatte, den Preis einheimste. Die Aufklärung blieb nicht aus; man hatte von einflussreicher Seite den massgebenden Persönlichkeiten an der Akademie nahe gelegt, dass es gut wäre, wenn bei dieser Preisbewerbung für einen Sohn des glaubensstarken Tirols etwas gethan werden könnte und so erhielt denn auch ein Tirolerkind den Preis. Der junge Mann, der also eine Niete gezogen, war anfangs wüthend, dann, da er von Natur aus ein gut gelaunter Spötter, gewillt, sich mit schlechten Witzen zu rächen und endlich gleichgültig, da in ihm die Ueberzeugung gereift war, hier zu Lande sei nichts zu holen. Diesem Gefühle gab er ungeschminkten Ausdruck, als bei Gelegenheit einer neuerlichen Preisausschreibung im darauffolgenden Jahr einer der Professoren der Akademie an ihn die amikale Frage richtete: „Nun werden wir auch heuer von Ihnen wieder was recht Schönes sehn?“ — „Von mir“, lautete die Antwort. „Zu welchem Ende! Einen Preis hatte ich ja schon beinahe in der Tasche, er ist mir im letzten Augenblicke entschlüpft, weil man einen Tiroler zu bedenken hatte; Oesterreich hat

aber leider viele Provinzen, vielleicht muss heuer ein Steirer oder ein Böhme oder gar ein Croate an die Reihe, doch sei es wie es sei, ich konkurrire nicht mehr."

Sprachs, drehte sich auf dem Absatz und ging. Wenige Monate später verliess er Wien und wendete sich nach Paris, wo er viel sah, studirte und malte und schliesslich ein viel genannter, viel beschäftigter Künstler geworden ist und dort so lange blieb bis ihn der deutschfranzösische Krieg bewog, die Kunststadt an der Seine zu verlassen und nach Wien als fertiger Mann und Meister zurückzukehren.

Nun das war vor dreissig Jahren; wie kläglich es aber mit der Theilnahme unseres Publikums für unsere Künstler und ihre Werke vor kaum mehr als einen Dezenium in Wien bestellt war, darüber geben uns die Worte eines nach seinem Tode zu der höchst möglichen Werthschätzung gekommenen Künstlers, des so bedeutenden, originellen und in seinem Berufe so ethisch ehrlichen Malers, Custos und Professors an der Akademie der bildenden Künste, E. G. Waldmüller, Aufschluss; ich zitire im Allgemeinen nicht gern, aber wenn ein Citat für Zustände und für Persönlichkeiten so bezeichnend ist, wie das nachfolgende, so wäre es ein wahres Vergehen, die Gelegenheit ungenützt zu lassen, davon Notiz zu nehmen.

Der durch unangenehme Erfahrungen und Enttäuschungen aller Art in seinem Innersten verbitterte Meister schreibt in seiner im J. 1857 erschienenen Schrift: „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst":

„Da trotz meines vorgerückten Alters sowohl meine geistigen, als körperlichen Kräfte noch ungeschwächt sind, und mein Fleiss rastlos ist, so hatte ich im Jahre 1856 als Ergebniss eines fünfjährigen Schaffens 31 Gemälde vollendet. Ich besitze allerdings eine akademische Anstellung, aber ich bin darum doch nicht weniger angewiesen, auch in meinem künstlerischen Schaffen mir eine Erwerbsquelle zu bilden und zu erhalten. Ich musste also auf eine Verwerthung meines Fleisses denken. Unter den obwaltenden Verhältnissen für die Kunst im Vaterlande war an einem Verkauf meiner so zahlreichen Gemälde, wie mich die Erfahrung gelehrt hatte, nicht zu denken. Um so mehr kam mir also eine Einladung aus Philadelphia in den vereinigten Staaten von Nordamerika willkommen, welche mir die Aussicht gewährte, in dieser Beziehung mein Talent auch dort geltend machen zu können. Dankbar muss ich es erwähnen, dass mir von zahlreichen theilnehmenden Freunden, worunter auch hohe Personen, ihr Bedauern ausgedrückt ward, dass ich im Alter von 63 Jahren noch eine solche weite beschwerliche Reise antreten sollte, aber ich konnte ihnen nur erwiedern, dass es mir unter den obwaltenden Umständen zur absoluten Nothwendigkeit geworden, ehe ich Neues schaffen wolle, das bereits geschaffene zu verwerthen, wozu in meiner Vaterstadt keine Hoffnung sei, wo man mir zwar auf ehrenvolle Weise die Anerkennung der Künstlerschaft zuwende, wo ich aber, da es mir, um was ich freilich mich auch nie beworben habe, an aller und jeder Protection fehle, nie auf thätige Unterstützung hoffen dürfe."

Ich habe es unterlassen in diesem beredten Schmerzensschrei einzelne Worte besonders hervorzuheben oder eine und die andere Phrase mit einem Ausrufungszeichen in der Klammer zu markiren. da ich überzeugt bin, dass der Leser unwillkürlich herausfühlt, was Alles an vernichtender Kritik, an beissendster Ironie gegen die Art, wie damals Kunst und Künstler noch in Wien behandelt wurden, in wenigen Zeilen zusammengedrängt ist. Das Stärkste kommt aber noch und es wirkt um so drastischer, da es in durchaus schlichter und objectiver Weise von dem Künstler erzählt wird.

„Um aber dem Vaterlande", fährt Waldmüller fort, „gleichsam öffentlich Rechenschaft zu geben, dass mich diess nicht abgehalten habe, durch fortgesetztes Schaffen neuer Werke zu beweisen, dass ich nicht unwürdig sei, ihm als Künstler anzugehören, veranstaltete ich in dem mir von dem löblichen Gewerbeverein mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit dazu bewilligten Locale eine unentgeltliche Ausstellung jener 31 Gemälde, welche ich nach Amerika zu bringen gedachte."

Diese Ausstellung war die Veranlassung zu einem Ereignisse, das Waldmüller eine lohnende Genugthuung für manche bittere Erfahrung bereitete, welche er seit Jahren gemacht. Nicht, dass sich etwa einer der Wiener Kunstfreunde bewogen gefunden hätte, eines oder das andere der Gemälde anzukaufen, nicht Eines derselben fand einen Liebhaber! Aber ein glücklicher Zufall wollte es, dass sich der damals am hiesigen Hofe accreditirte englische Gesandte in der Ausstellung einfand; er sprach dem Künstler in der schmei-

chelhaftesten Weise seine hohe Bewunderung über die Gemälde aus und erbot sich, ihm ein Empfehlungsschreiben an Colonel Pipps in Buckingham-Pallast mitzugeben. Dieses Empfehlungsschreiben bewirkte, dass die Königin von England den Künstler ersuchen liess, seine sämmtlichen Gemälde im Buckingham-Pallast auszustellen. Die Königin besuchte in Gesellschaft des Prinzen Albert die Ausstellung, beide kauften mehrere Gemälde und honorirten den Künstler fürstlich, für welchen dadurch die Nothwendigkeit einer transatlantischen Reise entfallen war. Waldmüller verkaufte die übrigen nach London mitgebrachten Gemälde durch Vermittlung eines Geschäftsmannes im Auctionswege und in der kurzen Frist von acht Tagen. Das Schlusswort zu dieser äusserst lehrreichen Geschichte, deren Pointen auch heute noch hie und da wunde Stellen unseres Kunstlebens treffen, kann ich mir nicht versagen, wieder in der Fassung des Künstlers zu geben. „Ich gestehe“, ruft der vielgeprüfte Greis aus, „dass ich durch diesen Vorgang auf das Höchste überrascht war, wenn schon ein Rückblick auf unsere österreichischen Zustände, der hier unvermeidlich war, nur ein trauriges Gefühl in mir erwecken konnte. In Wien, in meiner Vaterstadt, hatte ich meine Gemälde mehrere Tage und unentgeltlich ausgestellt, der Zuspruch war so lebhaft, dass ich sogar zu einer Verlängerung der Ausstellung bewogen ward. Allenthalben ward den Gemälden Lob gespendet, aber auch nicht zu einem fand sich ein Käufer und ich hatte erfolglos die Ausstellungskosten zu tragen.“

Die Schrift Waldmüller's, der ich vorstehende Stellen entnommen und auf welche ich noch gelegentlich zurück-

kommen werde, machte damals in den intimen Kunstkreisen ein ziemlich bedeutendes Aufsehen; sie enthält nebst sehr gesunden Ansichten, beherzigenswerthen Winken und gerade heraus gesprochenen zutreffenden Urtheilen allerlei Schiefes, Bedenkliches und Uebertriebenes und wie das in solchen Fällen immer geht, klammerten sich die Leute, welche sich getroffen fühlten oder welche dem Künstler wegen seines ungenirten Wesens und wegen seiner freilich nur für die in altösterreichischer Zucht verkommenen Gemüther herausfordernden Sprache gram waren, gerade an die Schwächen derselben und ignorirten wohl in ihrem eigensten Interesse den guten Kern, der darin verborgen war. Man verschüttete diesmal, wie wiederholt vor und nachher mit einem energischen „Anathema sit“ das Kind mit dem Bade.

Aber die Sache war mit Bezug auf die Werke Waldmüllers auch im Jahre 1863, als eine ganze Collection von des Künstlers nachgelassenen Werken zur öffentlichen Versteigerung kam, hier im Allgemeinen nicht besser geworden; es gelang ein paar feinen kunsthändlerischen und kunstkennerischen Spürnasen damals für einige hundert Gulden Werke an sich zu bringen, die später für eben so viele tausend Gulden weiter gegeben wurden; sie waren eben die einzig Sehenden unter dem zahlreichen Trosse von Blinden, denen sie mit Leichtigkeit einredeten, was Waldmüller Gutes geschaffen, das sei bereits in festen Händen, was hier zu sehen, das sei nicht der Rede werth, unverkäufliches Zeug, das man nur aus Rücksichten besonderer Pietät an sich bringen könne.

Die Schlauen! Wie oft habe ich von Leuten, die für derartige Dinge ein Gedächtniss haben, den tiefgefühlten Stossseufzer gehört: Ach, wer den heutigen Umschwung damals geahnt oder das nöthige Geld gehabt hätte, um aufzukaufen, was um lächerlich niedere Preise zu haben war.

Die Kenner, welche damals den Grund zu ihren Sammlungen legten, überläuft auch jedesmal eine gelinde Gänsehaut, wenn sie von heutigen Bilderpreisen hören, von den exorbitanten Summen, welche dieser und jener Händler bei dem Verkaufe eines und des anderen Gemäldes erzielt. Die in einzelnen Fällen zu Uebertreibungen missbrauchte Publicität hat übrigens den Künstlern im Auslande und schliesslich auch im Inlande Nutzen gebracht. Die Maler in München, Düsseldorf, Berlin, Hamburg u. s. w., welche in den Zeitungen die stattlichen Summen lasen, welche hier für ihre Bilder in den Säckel der Kunsttrödler flossen, stutzten und fassten den löblichen Entschluss, mit ihren Preisen so hinauf zu gehen, dass der Vermittler sich mit einem bürgerlichen Gewinn begnügen muss oder das Geschäft gar nicht machen kann; und es gibt nicht wenige Leute, welche von Jugend auf gewöhnt, die Kunst als Melkkuh zu benützen, nun wehklagen: Ja, wenn das so fortgeht, so ist in Zukunft von gewissen Malern gar nichts mehr zu kaufen. Es ist hinzuzufügen, dass bei der noch immer im Publikum grassirenden Manie, mit den Ohren statt mit den Augen, das will sagen „Namen“ zu kaufen, in nächster Zukunft von den berühmtesten Malern der Gegenwart absolut nichts mehr zu haben sein wird, da sie für Jahre hinaus mit Be-

stellungen überhäuft sind; dieser Umstand kommt den aufstrebenden jungen Talenten zu Gute, man gibt sich Mühe, ihnen Ruhm zu machen, schliesst mit ihnen Verträge, wie die italienischen Impressarii mit jenen Jünglingen und Mädchen, welche ein Capital in ihrer Kehle haben, und nützt sie aus zu ihrem eigenen materiellen Vortheil, wobei ihre künstlerische Zukunft freilich nicht selten fraglich wird, oder in der Hast des Erwerbens und der vorzeitigen Grossmannssucht gänzlich flöten geht.

Da waren freilich schönere Zeiten, als es möglich war, für einen Vorschuss von lumpigen tausend Gulden die ganze Zukunft eines reichen künstlerischen Talentes zu pachten, so dass es Einem mit Leib und Leben angehörte, wie Faust dem Teufel, nachdem er ihm mit dem rothen wundersamkräftigen Safte seine Seele verschrieben.

In jenen Tagen gehörten die eigentlichen Kenner zu den Ausnahmen; die Cavaliere, welche so schöne Sammlungen von ihren Ahnen erhalten hatten, unterstützten die bildende Kunst nahezu gar nicht; wie man seit der Reaction, die sich im Bauleben Wiens nach Ablauf der Zopfzeit in schlimmster Weise geltend machte, nicht einmal genug dafür sorgte, die schönen alten Gebäude zu erhalten, geschweige denn, dass man neue wirklich Kunstwerke zu nennende in Angriff genommen hätte, so wurde auch für die bestehenden Gemäldegalerien im Allgemeinen nichts gethan, es war eine trostlos nüchterne Zeit.

Der höchste Stolz und wahre Seelentriumpf der damals in allen Ecken und Enden der Stadt nach alten kostbaren

Gemälden schnüffelnden wenigen Sammler war nicht der Besitz einer mit echten Kunstwerken ausgestatteten Galerie, sondern der Umstand, dass sie sich all das um lächerlich winzige Preise verschafft hatten. Für theures Geld sich gute Bilder kaufen, das meinten sie, treffe jeder Narr, aber einem Manne, der so viel wie der Blinde von der Farbe von Malerei verstehe, einen Schatz, dessen Werth für ihn ganz unerfindlich, abzujagen, das sei das auszeichnendste Merkmal des richtigen Kunstkenners und nichts verschaffe ihm so viel Selbstzufriedenheit als ein in solcher Weise glücklich abgeschlossenes Geschäft. Die Sammler von modernen Gemälden, von Werken aufstrebender zeitgenössischer Künstler hielten es gerade so und es ist dies ins Auge gefasst geradezu erstaunlich, dass in Wien, da ein guter Theil der Liebhaber geradezu eine Ehre dareinsetzte, den Malern Etwas von ihren Forderungen abzuhandeln, trotz alledem so Vieles gemacht wurde, das uns heute noch mit echter Kunstfreude erfüllt. Eine gute Eigenschaft hatten diese Knicker mit der Schönheit. sie hingen an den Werken, die sie einmal an sich gebracht, wie der fanatische Geizhals an seinen aufgehäuften Silber- und Goldmünzen. Diese Leute trennten sich nur im äussersten Nothfalle von ihren Schätzen und meist nur dann, wenn sie dieselben gegen andere, deren Werth ein unläugbar höherer war, vertauschen konnten. Auch hatten sie entfernt nicht die Prätension von heute bis morgen sich eine Sammlung zu schaffen. Das im Volksliede verewigte „Nur langsam voran“ der Altösterreicher war auch das Motto dieser Leute, darnach gingen sie vor und dieses Gebot hatten sie stets vor Augen. Jahrelang

suchten und lauschten sie gleichmässig emsig und unverdrossen nach guten Gemälden. Sie fingen klein an und brachten es also mit verhältnissmässig geringen Mitteln zu hübschen Sammlungen; sie gewannen allerdings bei dieser Methode, die Frage ob auch die Künstler und überhaupt die Kunst! hat, wie der Leser sich erinnert, Waldmüller in seiner oben angezogenen Schrift mit nichts zu wünschen übrig lassender Deutlichkeit beantwortet.

Freilich wurden in solcher Weise auf dem stets und in jeder Richtung erfolgreichsten Wege der Selbsterziehung Kunstkenner herangebildet, aber da sie ihrer Lieblingsneigung mit einer Exclusivität und Geheimthuerei nachhingen, welche eifersüchtig darüber wachte, dass sie so wenig als möglich Theilnehmer an ihren Genüssen hatten, so war und blieb ihr Streben für den allgemeinen Charakter des Lebens unserer Grosstadt so gut wie verloren.

Damals genügte nahezu das Verständniss, um sich eine Gemäldesammlung anzuschaffen, die sich sehen lassen konnte, heute ist bekanntlich sowohl Geld als Kennerschaft dazu erforderlich; nun ich denke, es ist gut, dass es so geworden.

Ein paar Geschichten mögen darthun, wie man damals sammelte und was die Besitzer von Gemälden über den Werth derselben seither gelernt.

Es ist wohl mehr als dreissig Jahre her, dass ein gewöhnlicher Geschäftsmann, der seither eine nahezu gefährliche Kenntniss von Gemälden erworben, in der Casematte an der zum Palais des Erzherzogs Albrecht führenden Rampe einen

Laden eröffnet, in dem alle Arten alter und moderner Gemälde zu haben waren. Der Mann hatte eigentlich gar keine Bildung genossen und als er nebst dem Marmoriren und Doriren auch den Gemäldehandel begonnen, da besass er zu diesem so schwierigen Unternehmen nichts als ein ihm von der Mutter Natur verliehenes treffliches Auge, einen so zu sagen hellsehenden Blick für Zeichnung und Farbe und die Eigenart der Künstler, welche sich, wie die Leute von der Gilde dies zu bezeichnen pflegen, durch die „Schrift“, das will sagen, die Jedem geläufige Malweise von einander unterscheiden. Diese Kunst und Wissenschaft, nach kurzer Prüfung den Meister eines Bildes zu erkennen, hat aber vor Allem ein gutes, schnell fassendes, scharfes und festhaltendes Auge zur Voraussetzung; es hat Leute gegeben, die ganze Bibliotheken über Kunst im Kopfe hatten und über Gemälde dickleibige Bücher geschrieben und die dennoch von einem und dem anderen gewitzten Händler auf das kläglichste genasführet wurden. Die Sonntagskinder, welche mit einem solchen rasch und entschieden das Richtige herausfindenden Blicke begnadet sind, wären ein wahrer Segen für alle Anderen, die durch sie sehen lernen könnten, wenn sie nur auch immer so viel Ehrlichkeit besässen, ihre wahre Meinung aufrichtig und ohne Rückhalt zu sagen; leider sind aber die Menschen, welche der Wahrheit in solcher Weise die Ehre geben, gerade so selten, wie diejenigen, welche sie stets erkennen.

Zu diesem Manne, der übrigens, wie die älteren hiesigen Amateurs sehr wohl wissen, ein gutes Theil seiner

Kenntniss dem bekannten Kunstforscher Mündel zu danken, kam zu Anfang der Vierziger ein Cavalier, der die Welt nicht ohne Nutzen gesehen hatte und es gerade so gut wie irgend ein plebejischer Sammler verstand, für möglichst wenig Geld möglichst viel und Gutes zu kaufen. In der Ecke des Gewölbes lehnte, das Unterste zu Oberst gekehrt, ein schönes Bildniss, ein Frauenkopf, prächtig modellirt, mit feinster Empfindung gemalt, kurz eine wahre Augenweide für den Edelmann. Was kostet das Ding dort? frug der nach der Waare bereits äusserst lüsterne Gemäldefreund, weit weniger enthusiastisch im Ton als in innerlichster Seele. „Das dort", erwiderte der Händler, das ist ein Cress (Creuze) und Sie können ihn für 120 fl. haben. Hundert zwanzig Gulden, wiederholte der Kunde, langsam und bedächtigt, während er im Herzen jubelte, der Handel ist gemacht, hier ist das Geld, lassen Sie das Bild nur gleich in meinen Wagen tragen.

Kaum war der Kunstfreund fortgerollt, so stürzte mit hastigen Schritten ein Mann in's Gewölbe, der zu jener Zeit die Gemälde-Ankäufe für den alten Baron Rothschild vermittelte. „Wo ist der Kopf, der schöne Kopf, der noch gestern dort in der Ecke lehnte. Sie wissen, ich meine das Bild von Creuze!"

„Bedaure sehr, gerade habe ich ihn verkauft!"

„Wer hat ihn?"

„Graf Z . . . . i."

„Pest, dass Einem der überall zuvorkommt; ich hätte Ihnen 150 Dukaten geboten; er hat ihn gewiss billiger geholt."

„Freilich wohl, aber nicht viel“, entgegnete mit einer kleinen Grimmasse, als ob er eben Essig verschluckt hätte, der Händler; „wesshalb haben Sie mir aber gestern kein Anbot gemacht, ich hätte Ihnen das Bild eben so gegönnt, wie jedem Andern!“

„Wer sollte aber auch denken“, schalt der andere, „man muss sich doch eine solche Sache ein wenig überlegen!“

„Sero venientibus ossa“ lachte der Graf, der, nachdem er sein Bild versorgt, eben wieder zurückgekehrt war.

Der schöne Kopf von Creuze aber ziert heute noch die Galerie des Grafen, der zu jenen Amateurs zählt, die sich von Tag zu Tag mehr in die Kunstwerke verlieben, die es ihnen einmal angethan; ihm erhöht der Besitz den Werth, der übrigens im Laufe der Jahre auch hier den entsprechenden Preis gefunden; erst vor wenigen Wochen liess der gegenwärtige junge Baron Rothschild den Grafen fragen, um welche Summe ihm das besagte Bild feil wäre; er wäre gerne bereit, 30,000 Francs dafür zu geben.

Der Graf aber antwortete mit einem stolzen „Niemals“ und der prächtige Creuze bleibt vor wie nach in seinem Besitz.

Die berühmten Sammlungen „Koller“, „Gsell“ und „Sterne“, von denen leider nur mehr die letztgenannte im Zusammenhange besteht, sind in ähnlicher Weise geworden.

Ein Gemälde von Tiepolo, das sowohl seines Vorwurfes als der genialen Durchführung und des leuchtenden Colorites wegen zu den besten gehört, was ich von diesem

höchst begabten Venezianer gesehn, wurde zu jener Zeit um 50 fl., sage um fünfzig Gulden, gekauft, als Mündler, der es längst kannte, nach Jahren nach Wien kam und um den Preis fragte, erhielt er den Bescheid, dass man das Bild eigentlich gar nicht fortgeben wolle, wenn aber überhaupt von einem Verkauf die Rede sein sollte, so müsste man wenigstens 4000—5000 fl. begehren. Ein Paul Potter wurde um einige hundert Gulden erstanden, ein Ruysdael von bester Qualität um 900 Gulden, ein echter und rechter Tizian um wenig mehr.

Was sagt man in einer Zeit zu solchen Preisen, in der es, wie Wohlunterrichtete erzählen, vorgekommen sein soll, dass für falsche Bilder 20,000 — 30,000 Gulden geopfert wurden.

Nun, die Meister, die todt und begraben sind, mögen diesen drastischen Abstand zwischen den Preisen von einst und jetzt freilich gleichmüthig genug hinnehmen; aber wer ist wohl im Stande, die Gefühle Pettenkofer's zu schildern, wenn er erfährt, dass ein Bild, das er für 600 fl. gemalt (Ungarische Freiwillige), nun auf 20,000 fl. ging, ein anderes, das ihm kaum die Hälfte eingebracht, mit 5000, ein drittes, für das er 500 fl. erhalten, um 18,000 angekauft wurde; wenn er lesen muss, dass Skizzen, die man ihm gleichfalls als Dareingabe bei einem „Geschäfte" halb, und in manchen Fällen ganz gegen seinen Willen von der Staffelei nahm, nun bis zu 2000 fl. mit einem gewissen Empressement bezahlt werden.

Wie muss in einem solchen Künstlerkopf die Welt erscheinen, wenn er sich jener Tage erinnert, da die Leute so wenig heisshungrig nach den Werken seines Pinsels waren, dass er sich gezwungen sah, für die Kunsthändler, 30 fl. für das Stück, Szenen aus dem ungarischen Feldzuge auf den Stein zu zeichnen. Erst vor Kurzem wendete sich der tüchtige Thiermaler Schreyer, der bekanntlich auch Lager-Szenen recht wirksam macht, an einen derartigen hiesigen Händler mit der Bitte, ihm alles zuzusenden, was von ähnlichen Lithographien Pettenkofer's auf dem Lager sei. Ich werde noch Gelegenheit haben, mehrere derartige Wunderlichkeiten aus dem Leben unseres Königs der Kleinmaler zu erzählen, den das fernerstehende Publikum gewiss für einen reichen Mann hält, weil die Hinterbliebenen verschiedener Sammler bei den betreffenden Versteigerungen gar so „schöne" Summen für seine Meisterwerke erzielt.

Rechnet man zu diesem Jammer noch die Thatsache, dass jene Abneignng, seinen Landsleuten gerecht zu werden, welche den Wiener überhaupt charakterisirt, sich recht energisch auch auf unsere Künstler bezieht, so dass Einer gar nichts Besseres thun kann, als darnach zu trachten, sich in der Fremde einen Namen zu machen, und wenn er ihn errungen, ja so vorsichtig zu bleiben, nicht für beständig sich in seiner Vaterstadt niederzulassen, so muss man, wie bereits betont worden, geradezu staunen, wenn man die Reihe von bestklingenden Maler-Namen überblickt, welche in den letzten dreissig Jahren nahezu gleichzeitig in Wien wirkten.

Man erinnere sich doch nur! Da war der heute noch rüstig schaffende Führich, dann Rahl, Kupelwieser, Dannhauser, Gauermann, Waldmüller, Albert Zimmermann, Pettenkofen, Ammerling, Kriehuber, Angeli, Hansch u. s. w.

Trotz alledem aber hat es immer Leute gegeben und gibt es deren heute noch, welche die Gesammtheit der österreichischen Künstler von oben herab behandeln zu müssen glauben, wahrscheinlich in der Meinung, das sei das beste Mittel, sich ein gründliches, kunstkennerisches Air zu geben; diese Schlechtmacher ihres eigenen Nestes erinnern gar stark an die überaus treffende Schrift des witzigen Detmold: ABCD, oder die Kunst, in vierundzwanzig Stunden ein Kunstkritiker zu werden". In Punkt drei dieses Taschenkatechismus für angehende Kunst-Rhadamantusse gibt der Verfasser, wenn ich nicht irre, die beissend satyrische Regel: „das erste, zweite und dritte für einen Mann, der als gewiegter Kenner gelten wolle, sei, Alles schlecht zu finden, das Loben sei langweilig und fordere ein gewisses Eingehen in die Details der Sache, das ganz überflüssig". Ich habe die Schrift nicht zur Hand und citire aus dem Gedächtnisse, aber das Angegebene ist im Wesentlichen der Sinn der angezogenen Stelle.

Was wollen denn diese Menschen? Hat es denn jemals eine Zeit gegeben, in der die Genies wild wuchsen wie die Pilze! Das Wien vor zwanzig Jahren beherbergte zugleich das Künstlertrifolium Führich, Waldmüller und Rahl, welche damals den Zenith ihrer schöpferischen Thätig-

keit erklommen hatten. Wien wird in wenigen Monaten die Künstler Makart, Feuerbach, Angeli und Führich, ungerechnet der trefflichen Genre- und Landschaftsmaler als ständige Bürger besitzen, was soll da das Nasenrümpfen und die alberne Phrase, das es „halt bei uns noch immer nichts gebe!“

II.

Akademie der bildenden Kunst.

Führich, Waldmüller, Rahl; die Gemäldesammlung der Akademie; die Galerie im Belvedere.

Es ist ganz unausweichlich, dass man, wo über den Zustand der Malerei in Wien geredet wird, auch unsere Akademie der bildenden Künste bespricht und zwar ein wenig eingehend; seit die Caracci die Akademien erfunden und diese an die Stellen der alten Meisterschulen getreten, haben sie zwar viel Unheil angerichtet, aber wenn ihnen die Maler auch nichts anderes verdanken würden als die Erkenntniss, dass sie die Kunst anders üben müssen, als sie da meist gelehrt wird, es wäre dies schon ein Gewinn; denn der Irrthum führt zur Wahrheit! Behauptet doch der von mir in seiner Eigenschaft als Künstler, wie ich wiederholt darzuthun die Gelegenheit hatte, so hoch geschätzte gewesene Professor Josef v. Führich, alle menschliche Kunst und Wissenschaft sei eine Folge der — Sünde und habe sonach die Menschheit den allertriftigsten Grund, sich bei Adam dafür zu bedanken, dass er sich von seiner schöneren Hälfte

dazu verleiten liess, in den Apfel zu beissen; ohne die Erbsünde würden wir nach dieser Ansicht eben noch auf den ethischen und intellectuellen Standpunkt stehen, welchen die Gorillas einnehmen.

Es ist für mich ganz unbestreitbar, das einer der bedeutendsten in der kleinen Zahl der Meister ersten Ranges, welche in den letzten vierzig Jahren an der Akademie der bildenden Künste wirkten, Führich war; um die Anmuth und Innigkeit, die diesem Künstler innewohnt, freudig zu bewundern, hat man nur sein „der Gang Mariens über das Gebirge“ im Belvedere zu betrachten, für den Schwung seiner Phantasie, für seine Darstellungskraft spricht „der Triumph Christi“ und eine ganze Reihe seiner Werke; wer ihn aber in der vollen Grösse seines Talentes kennen und schätzen lernen will, der muss seine Zeichnungen sehen, deren vollendetste der Künstler in den letzten Jahren als Greis in den Blättern zu der Geschichte des verlorenen Sohnes und in der wundervollen Composition „Mater dolorosa“ geschaffen. Diese Zeichnungen bethätigen eine so tiefe Empfindung, ein so reiches Wissen und Können, ein so hohes Verständniss der subtilsten Geheimnisse der Form, dass Jeder, der nicht in arger Verblendung und Befangenheit diesen Werken gegenüber tritt, dafür nur rückhaltslose und höchste Bewunderung hegen und kundgeben kann.

Ein ganz besonderer, von mir bei verschiedenen Anlässen stark betonter Vorzug dieser Schöpfungen Führich's ist die ehrliche Schönheit der Mache; der Künstler verschmähte es, eine Naivetät der Technik zu heucheln, welche

bei den alten Meistern natürlich und daher an ihren Werken verzeihlich erscheint, heute aber entweder eine höchst strafbare Unbehilflichkeit oder ein noch weit verwerflicheres Streben, Kindlichkeit und Einfalt der Anschauung und des Vortrages sich anzulügen, bedeutet. In dieser Richtung schon steht Führich viel höher als unser ausgewanderter Landsmann Steinle und ähnliche Nazarener, die mitten im neunzehnten Jahrhundert zuweilen in Zeichnung und Farbe stammeln, wie man es an altehrwürdigen auf Goldgrund aufgetragenen Malereien erträglich, heutzutage aber, da jedem Maler die Möglichkeit gegeben ist, mit seinen Kunstmitteln korrekt zu hantiren, geradezu unleidlich finden muss. Man kann es gar nicht genug loben, das Führich sich von dieser durch Overbeck in die kirchliche Richtung eingeführte Methode frei hielt, welche von den grossen italienischen Meistern der Blüthezeit sich abwendete und zu den älteren Italienern zurückkehrte, weil die Gefahren einer glänzenden Technik gar „so entsetzlich" seien. Führich war gewissenhaft bestrebt so gut als möglich zu zeichnen und zu malen und wenn er im Colorit immer etwas kalt und hart geblieben, so ist das wahrlich nicht seine Absicht gewesen; er hätte seine Frauen- und Männergestalten gewiss eben so gerne mit allen Reizen der Farbe ausgestattet, wie er dies mit feinstem Gefühle für die Schönheit der Linien in jedem anderem Betrachte gethan.

Genug der Name Führich gehört der Kunstgeschichte des deutschen Volkes an wie die Namen Cornelius, Genelli, Rahl, Schnorr von Carolsfeld u. s. w. Zu Anfang des Jahres

1872 wurde der Meister als Professor in den Ruhestand versetzt, weil auf ihn das Gesetz Anwendung gefunden, dass mit dem siebzigsten Lebensjahre die Lehrthätigkeit eines Professors an Hochschulen unbedingt abzuschliessen hat. Mit Führich zugleich schieden J. N. Geiger und der Bildhauer Franz Bauer aus dem Lehrkörper der Akademie. J. N. Geiger hatte seine Künstlerlaufbahn damit begonnen, dass er Thier- und Menschenköpfe und kleine hübsch gedachte Genrebildchen in — Meerschaum schnitt; er, der anfangs für Pfeifenschneider arbeitete, hat es durch Talent und Energie dazu gebracht, Lehrer an der Akademie zu werden; J. N. Geiger hat ausserordentlich viel gemacht, das heute mehr oder weniger vergessen ist; trefflich und geistreich waren seine Illustrationen zu Adalbert Stifter's Novellen und Studien; dieser in Deutschland noch lange nicht genug gewürdigte österreichische Dichter pflegte über die Compositionen des Künstlers mit einem recht tief geholten Seufzer zu sagen: Ja, wenn ich so gut zu schreiben verstünde, wie Der es weg hat, Menschen und Dinge zu zeichnen! Bekanntlich war Stifter gleichfalls Maler und zeichneten sich seine Bilder, grossentheils Hochgebirgs- und Mondlandschaften, zuweilen durch Stimmung aus, litten aber meist an einer tristen Eintönigkeit.

Unter den genannten Künstlern war Führich weitaus der Bedeutendste und doch muss man, wenn man auch unbedingt zugibt, dass die Akademie in ihm ihre grösste Celebrität, ihren hervorragendsten Maler verloren, doch sagen: als Lehrer kann ihn das Institut, dem er so lange ange-

hörte, leicht entrathen; es war ihm nicht gegeben, eine Schule zu gründen, weil die geistige Richtung des Mannes, sein Credo als Mensch und als Künstler ein derartiges war, dass es die jungen Leute abstossen, von ihm wegscheuchen musste. Bei der Ueberzeugungstreue, welche eine sehr zu lobende Tugend des Meisters ist und zugleich zur Entschuldigung für die Ungeheuerlichkeiten dienen mag, welche er als Schriftsteller begangen, mussten seine Schüler nur zu bald erfahren, wess Geisteskind der grosse Meister in Glaubenssachen sei, dem die Muse bei seiner Geburt einen so nachhaltig wirkenden Kuss auf die Stirne gedrückt.

Eine Reihe von Brochüren, welche in den Jahren 1866 bis 1869 unter dem Gesammttitel „Die Kunst“ im Verlage bei Carl Sartori, Buchhändler des heiligen apostolischen Stuhles hier erschienen, geben uns Aufschluss darüber, warum es Führich nicht gelang, eine Schule zu gründen, die irgend wie verdiente, seinen Namen zu tragen. Die Jünglinge suchten ihn auf und bestrebten sich, von ihm technisch zu lernen; wenn sie ihn aber erkannt, so trollten sie sich ihrer Wege und setzten ihre Studien bei einem anderen Meister fort, der vielleicht kein so grosser Maler, aber dafür auch nicht ein so zelotischer Eiferer war.

Ich habe irgendwo die ganz richtige Bemerkung gelesen, man müsse Führich lieben lernen aus seinen Gemälden, so herzlich seien sie gedacht, so voll frommer Demuth und Liebe; ganz anders gibt sich der Meister als Schriftsteller, er erscheint da als lieblos, nichts weniger als demüthig und als ein Mann, der sich nicht im geringsten bedenkt, gegen

Personen und Dinge, welche, dem Himmel sei Dank! heute von allen wahrhaft Gebildeten hochgeachtet werden, starke Ausdrücke zu gebrauchen, welche jenen eklen Parfüm ausathmen, der ein charakteristisches Merkmal jeglicher Capuzinade ist. Für ihn ist Schiller ein unklarer Kopf, Göthe ein universell angelegter Poet, der wiederholt gegen seinen Willen und unbewusst das Richtige traf, ja das achtzehnte Jahrhundert, das Jahrhundert, das die Sendung des Messias, die Menschheit zu befreien in so erhebender, ewiger Bewunderung würdiger und sicherer Weise fortsetzte, ist ihm das dummste aller Jahrhunderte; für ihn ist der Ausspruch, den er in einer Künstlerbiografie las: „die Kunst war seine Religion" schrecklich; er behauptet, dass man aus Alexander von Humboldt's „Kosmos" nichts lernen könne; die Stelle ist zu köstlich, als dass ich es mir versagen sollte, sie dem Wortlaut nach hier anzuführen: „Hast du den Kosmos gelesen, lieber Leser? und was lehrt er dich über diese brennenden Fragen? (Leben, Natur, Gott) Antwort: Nichts. Nun, er beschäftigt sich nur mit der Natur als solcher, und es ist wahr, die Humboldte kommen nicht alle Tage. Was lehrt er dich von der Natur? Scharf zu geseh'n ebenfalls nichts. Er hat in dem Buche ein wahres Brillantfeuerwerk von Spezialkenntnissen, Forschungsresultaten, glänzenden Schilderungen, hypothetischen Fernsichten, die sich durch entgegengesetzte wieder aufheben, oder im eigenen Feuer aufleuchten und in andern verschwinden, vor dir abgebrannt. Du hast nun ein Bild, eine Darstellung zwar nicht von der Natur (denn die steht ruhig in ihre undurchdringlichen Schleier gehüllt) aber von ihm, dem grossen Ge-

lehrten erhalten. Er hat erreicht, was er erstrebt, er ist der grosse Forscher Humboldt. Du hast das Buch gelesen, das Feuerwerk ist verpufft, und geblendet von ihm stehest du in einer tieferen Nacht als früher, allen ungelösten brennenden Fragen gegenüber. Die kindische Eitelkeit, die den Mann bestimmte, seinen von Vorurtheilen der Offenbarung unabhängigen, und gerade deshalb kleinen Geist mit der grossen Natur zu illustriren, findet einen komischen Ausdruck in der von ihm veranlassten Darstellung seiner Stube und ihres Zustandes „als ich den Kosmos schrieb“ u. s. w. u. s. w.

Welch eine Verirrung — ich wähle das aller mildeste Wort, ein ganz anderes schwebt mir auf der Zunge! — die Bestrebungen eines Geistesriesen wie Humboldt war, als das Ergebniss der allergemeinsten Eitelkeit hinzustellen!

„Dienen nach oben, herrschen nach unten, das war und ist noch immer die Ordnung“, ruft Führich aus, und im Zusammenhalt mit der von ihm geradeheraus verkündeten Meinung, dass es nur eine Wahrheit gebe und alles andere Lüge sei, die Eine und einzige Wahrheit aber in der „Offenbarung“ wurzle und darin ihre Begränzung finde, resultirt ganz logisch daraus die Unduldsamkeit, welche den Künstler erfüllt und verblendet, so dass er es einen Frevel nennt, wenn die Geologen nicht daran glauben wollen, dass die Erde erst einige tausend Jahre bestehe, wie die Bibel dies erzählt.

Wie windig es mit der Kenntniss der Meinungen bei Führich bestellt ist, welche er doch mit allen ihm zu Ge-

bote stehenden Waffen einer freilich höchst unzulänglichen Dialectik zu bekämpfen sucht, erhellt aus der Lectüre des nachstehenden Citates. „Viele der Besseren des vorigen Jahrhunderts, des dummsten aller Jahrhunderte, suchten in deistischer Weise sich den Begriff der Grösse Gottes durch Myriaden und Myriaden von Welten, welche wieder von Myriaden umschlossen werden, zu erhalten. Dem katholisch geschulten Blicke können diese Myriaden nur sehr bedingt imponiren, ihr geistiger Gehalt fällt mit dem Begriffe der Krämerelle zusammen, dreissig Millionen Meilen sind nichts als eine Multiplication von dreissig Zoll, so wie das gewaltige Tau, an welchem der Schiffsanker in die Tiefe hinabfährt, nichts anderes und nichts mehr ist, als was die Leitschelle am Halse der Kuh befestigt — ein Strick nämlich.“

Welch ein Aberwitz zu wähnen, die Voltaires, Diderots, d'Alembert's, Holbachs u. s. w. hätten nicht eingesehen, dass Myriarden und Myriarden von Welten im Vergleiche zur Unendlichkeit Nichts seien; sie wussten das so gut als irgend ein belfender Nazarener, aber sie wussten auch, dass es nichts so Grosses gebe, dass nicht noch ein Grösseres vorhanden wäre und dass dem entsprechend nichts so Kleines existire, dass nicht ein noch Kleineres gedacht werden könne, dass also die Unendlichkeit im Kleinen eben so imponirend sich offenbare, wie im Grossen, und dass eigentlich „Gross“ und „Klein“ nur relative Begriffe seien, welche vor der Unendlichkeit zerstieben wie Sand im Winde. Diese Erkenntniss hat jenen unsterblichen Männern, von denen Führich so klein denkt, eben sowohl die richtige Demuth als das wahre

Selbstvertrauen gegeben und wird auch allen Jenen, die nach ihnen dazu gelangt, eine Würde verleihen, die der bornirte Köhlerglaube von jeher als ausschliessliche Domäne für sich in Anspruch nahm.

Dass eine Anschauung, welche der ebenso duldsame als kräftige und geniale Cornelius an Overbek nur ertrug, ohne sie zu theilen, welche selbst den von Haus aus so fromm angelegten Rietschel in der an „übernatürlichen Uebertreibungen“ leidenden Gesellschaft der katholischen Maler in Rom so sehr anwiderte, bei jungen Wienern in der Regel alles andere als Hingebung oder Begeisterung erregen musste, ist selbstverständlich. Die Wiener sind im Allgemeinen viel zu gesund, als dass finstere oder phantastische religiöse Meinungen bei ihnen Eingang fänden und Sätze, wie: „die einzig wahre Disposition, Kunst zu üben und zu lieben, durch sie das Gemüth zu ergreifen oder von ihr ergriffen zu werden, liegt in der Lebendigkeit der Auffassung aller Lehren der Offenbarung und Kirche und ihrer Rückwirkung auf unser Leben“ werden sie stets mit einem lustigen: „Geh in ein Kloster Ophelia, in ein Kloster“ beantworten.

Solche Behauptungen sind ja aber auch gerade so lächerlich, wie jene, die Griechen hätten nur darum so ausserordentlich schöne Werke der Plastik geschaffen, weil sie in ihrem innersten Wesen die Menschwerdung Christi geahnt, ein Unsinn, dessen sich Führich gleichfalls, wenn auch nicht gerade in den vorstehenden Worten, schuldig macht.

Gar nicht gut zu sprechen ist der überaus fromme Meister auf Aesthetik, Kunstgeschichte u. s. w.; er macht

aus dieser seiner Antipathie gar kein Hehl, indem er gerade heraus erklärt; „Höchst irrthümlich ist es, wenn dem Mangel an Kunstinteresse durch Unterricht in der Kunstgeschichte, der Kenntniss der Schulen, der Baustyle u. s. w. auf archäologisch-wissenschaftliche Weise soll abgeholfen werden. Das gibt eine Ueberhebung in hunderten von Gemüthern und bringt sie unter der trügerischen Form, als wüssten sie von der Kunst, für immer um die Sache. Bei Seite geschoben kann diese Wissenschaft der Kunst nicht werden, zumal in unseren Tagen nicht, wo die Hoffart Alles der Wissenschaft zuzuführen sucht. Aber die Heimat der Kunst ist nicht Breite und Länge irdischen Büchermaterials, sondern Höhe und Tiefe, Entfernung von Gott oder Gottesnähe“.

In seiner Feindseligkeit gegen Kunstwissenschaft trifft Führich mit einem ganz anderen Heiligen, mit Waldmüller zusammen, der, wie wir gleich sehen werden, ebenfalls gelaunt war, alle Kunstwissenschaft für überflüssig und schädlich zu halten, freilich aus ganz anderen Gründen.

Genug! Von Rahl sagte einmal ein witziger Kopf: „um ganz zu begreifen, wie schön er malt, muss man ihn über Malerei reden gehört haben“. Das Seitenstück zu diesem Einfall und weit treffender wäre zu sagen: Um ganz ungestört durch schlimme Erinnerungen, Führich's Meisterwerke geniessen zu können, muss man sich stets gehütet haben, seine Schrift „Von der Kunst“ zu lesen.

Nun, diesem guten Rathe kann das Publikum Folge leisten, die Schüler waren aber ausser Stande, sich der Fa-

talität zu entziehen, Führich's Ueberzeugungen kennen zu lernen und diese mussten auf die Mehrzahl derselben wahrhaft abschreckend wirken; was sollen denn Leute, die etwas Förderndes lernen wollen, mit Wortspielereien anfangen, wie: „Der so wahre und tiefsinnige Ausspruch des verewigten Becker „die Kunst sei ein Werk der Trinität", findet eine Ergänzung und Weiterbildung in einem andern, ebenso geistvollen als hieher gehörigen Ausspruche: „Die Malerei sei die Kunst des Sohnes". Mit zitternder Ehrfurcht wagen wir hier eine Analogie zu finden, welche den von Becker nicht weiter ausgeführten Ausspruch nur bestätigen kann. Nach dieser Analogie käme dem Vater und Schöpfer vorzugsweise Architektur und Plastik, dem Sohne und Erlöser Malerei, dem Geiste Musik und Dichtkunst zu. Und sie alle, zwar gesondert, doch nicht exclusiv, bilden den einheitlichen Begriff der Kunst".

Führich hat also im vierten Hefte entweder vergessen, dass er eingangs des zweiten behauptete „alle menschliche Kunst und Wissenschaft sei eine Folge der Sünde" oder er schreibt dem lieben Herrgott in der That die Schuld der Erbsünde zu, wie dies die allertrivialsten und ich gebrauche das Wort diesmal in allem Ernste, dümmsten der vermeintlichen Aufklärer in Wirklichkeit gethan.

Gegen diese Schrift machen, ehrlich gestanden, die literarischen Versuche Waldmüllers, der gleichfalls lange Jahre hindurch an der Akademie wirkte, trotz der darin aufgespeicherten Naivetäten und Sonderbarkeiten aller Art, einen wohlthuenden Eindruck. Seine Meinung hat schliesslich doch

immer einen gesunden Kern, trotz der schrullenhaften Einkleidung, in der er sie vorträgt. Er übertreibt, wie alle Leute, deren Ueberzeugung eine tiefgehende ist, und er liebt gleichfalls die starken Ausdrücke, aber nichts was er sagt, regt uns die Galle auf, weil wir stets die Empfindung haben, es seien die Ausschreitungen eines im Grunde wohlwollenden und mit der Kunst als Selbstzweck es ehrlich meinenden Mannes, der sich in der Hitze seines Uebereifers nicht genugsam überwachte und zu gewagten Aeusserungen hinreissen liess.

Wenn dem Unbefangenen seine Polemik gegen Kunstwissenschaft und Kunstkritik ein Lächeln abzwingt, wenn jeder Laie seiner Behauptung, die Kritik sei nicht nöthig, die schlagende Einwendung entgegen halten kann, sie sei etwas weit besseres, sie sei unausweichlich, unausbleiblich und also nothwendig, so muss ihm jeder Sachverständige heute und immer zustimmen, wenn er die Kunstjünger vor den Gefahren der Nachahmung warnt und sie dazu auffordert, danach zu trachten, dass sie die Welt, die ihnen in ihrer Herrlichkeit entgegentritt nicht in der Art von diesem und jenem grossen Meister wiedergeben, sondern so wie sie ihnen erscheint. Das ist in der That der richtige, der einzige Weg, Originalkünstler zu werden. Aber nicht nur für die Lernenden und Strebenden hat Waldmüller in dieser Richtung beherzigenswerthe Worte, auch für die Lehrenden und Reifen gibt er wohl zu beachtende Winke, wenn er sie beschwört, ja ihren so naturgemässen Einfluss auf die Schüler nicht so weit zu treiben, dass sie den in diesen schlummern-

den Individualitäten ihr Gepräge, also ein fremdes aufdrücken; alles das, was die jungen Leute sich diesfalls aneignen oder was ihnen in solcher Weise aufgezwungen werde, sei Ballast, den sie am Besten so bald als möglich wieder abschütteln mögen. Auch was er gegen das Copieren alter Meister sagt, ist wohl mit einiger Einschränkung zuzugeben, er meint, dass dies die Handschrift der jungen Leute verderbe, und ihren eigenthümlichen Charakter gefährde. Seine Art, Künstler zu bilden, bestand darin, dass er sie vor allem eine Talentprobe ablegen liess, die den Zweck hatte sie als Schüler aufzunehmen oder ihnen von der künstlerischen Laufbahn abzurathen, sie ein paar Jahre in der Technik unterwies, sie anhielt, nach der Natur zu zeichnen, in welcher Richtung er vor allem das Studium und die Nachbildung der menschlichen Figur empfahl und endlich mit der Weisung entliess, sich nun die Welt anzusehen, auf die eigenen Füsse zu stellen und stets so zu malen, wie es ihnen und nicht Dem und Jenem oder gerade der Tagesmode gefällt. Er hat zahlreiche Schüler erzogen, wir nennen aus der Schaar derselben, die ihrem Meister alle Ehre macht, den Genremaler Friedländer und den Porträt- und Historienmaler E. Felix.

Waldmüller ist es zu danken, dass er zuerst auf die Schäden der Akademie der bildenden Künste in ungeschminkten Worten aufmerksam machte, er perhorrescirte übrigens diese Institute überhaupt und meinte „erst wenn sämmtliche Akademieen, welche der Kunst seit ihrem Entstehen nicht förderlich, sondern stets nachtheilig gewesen, geschlossen

sein werden und der Kunstunterricht frei gegeben ist, erst dann werden die an dem Kerne des Kunstlebens nagenden Uebel verschwinden und wahre Erkenntniss und Blüthe der Kunst gedeihen können.

Der Künstler, der seiner freien Sprache wegen („das Bedürfniss eines zweckmässigeren Unterrichtes in der Malerei und Plastik, Wien 1846“) und „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen Kunst“ mancherlei Anfeindungen zu erdulden hatte, gab auch die erste Anregung zur Gründung des österreichischen Kunstvereines.

Waldmüller, den seine Werke noch lange überleben werden, war ein Realist, das Wort im besten Sinne genommen, aber es gebrach ihm, wie sich wohl aus Vorstehendem ergeben, an jener universellen Geistesbildung, an den Schwung der Phantasie und — nebenbei gesagt — an dem so mächtigen Zauber einer bedeutenden Persönlichkeit, welche der Meister stets besitzen muss, will er eine Gemeinde von Kunstjüngern an sich ziehen, welche zu ihm wie zu einem im höchsten Sinne berechtigten Führer und Leiter aufblicken.

Auch dieses Glück ward der Wiener Akademie der bildenden Künste, als, freilich zum Verdrusse so mancher Leute, Karl Rahl, ein echtes Wiener Kind, ein Mann von hoher Begabung, umfassendstem Wissen und kühner, freisinniger Denkart im Jahre 1850 im 38. Lebensjahre an diese Kunstanstalt von München aus berufen wurde, wo er im freundschaftlichen Verkehr mit Genelli und anderen Ge-

sinnungs- und Kunstgenossen seit den Stürmen des Jahres 1848 gelebt hatte. Rahl hatte damals schon so viel gestrebt, geschaffen und erfahren, dass das alte Wort: „multa tulit fecitque puer“ mit Recht auf ihn angewendet werden konnte. Er hatte Jahre lang in Rom gelebt, ganz Deutschland bereist, und war durch die Ereignisse, welche nach Louis Philippi's Flucht, das deutsche Vaterland aus seinem langjährigem politischem Schlummer aufgerüttelt, bewogen seinen Plan, von Paris, wo er, berufen um des Königs Bildniss zu malen, eben anlangte als dieser es zweckmässig gefunden hatte, demselben den Rücken zu kehren, sich wieder nach Rom zu begeben, fallen zu lassen und in die deutsche Heimat zu eilen. Dort trieb ihn seine Begeisterung für die Sache der Freiheit und des Volksthums auf die Rednerbühne für die Wahlen zum deutschen Parlamente. Als er in dieser Weise dem Drange seiner Seele Luft gemacht, begab er sich noch auf den Kampfplatz nach Schleswig-Holstein; dort war aber Alles, eben als er ankam, durch den von der preussischen Regierung abgeschlossenen Separatfrieden von Malmö zum unerfreulichen Ende gebracht. Mit allen Bitternissen eines echten Patrioten im Herzen, trat Rahl die Reise nach Wien an, wo er lebendig im Gedächtnisse aller Kameraden, kurz vor Ausbruch der Oktoberrevolution in die akademische Legion aufgenommen und von dieser zu dem Studentenparlamente nach Eisenach entsendet wurde; zu seinem Heile, denn bei dem Feuereifer des Mannes ist wohl Eins gegen Hundert zu wetten, dass er sich zu Thaten hätte fortreissen lassen, welche ihm den Tod oder mindestens die Verbannung aus dem Vaterlande eingebracht hätten.

Während seines damaligen Aufenthaltes in Wien schrieb C. Rahl ein Flugblatt, worin er die Künstler und alle, die sich für Kunst interessiren, ermahnte, die Gelegenheit, die nun da sei, auch für die Kunst in Oesterreich Etwas zu thun, nicht wieder ungenützt verstreichen zu lassen; er wies darauf hin, dass man da und dort im deutschen Reiche daran gedacht habe, die Wände der öffentlichen Gebäude, der Assissensäle u. s. w. mit Fresken zu schmücken und frug, warum das nicht auch bei uns der Fall sein sollte. Warum sollten, meinte er, die Leute, welche in den Wartesälen der Bahnhöfe herumlungern oder auf und nieder wandeln, durch den Anblick echter Kunstwerke nicht vor den Qualen der Langweile oder Schlimmeren geschützt werden.

So geartet war der Mann, der im Jahre Fünfzig als Lehrer an der Akademie der bildenden Künste erschien. In seiner Jugend war er der wilde Titian genannt worden, ein Junge,. der am liebsten nicht mit Farben, sondern mit Flammen gemalt hätte, und nun kam er, abgeklärt zwar, aber in jedem Zuge seiner Persönlichkeit ungebrochene, riesige Schaffens- und Lebenskraft verrathend.

Seine Erscheinung war titanenhaft, trotz seines kurzen und gedrungenen Baues; über herkulischen Schultern und ungewöhnlich breit gewölbter Brust erhob sich auf einem Stiernacken ein gewaltiges Haupt, das mit der breiten Stirne, der energisch geformten Nase und dem entschlossen vorspringenden Kinne etwas vom Satyr und vom Eber an sich hatte und doch von einem blitzenden braunen Auge belebt, den Künstler und Denker verrieth. Ein borstenartiger Bart

bedeckte Wangen und Kinn, die tiefrothen schwellenden Lippen leuchteten, gesunde Sinnlichkeit verrathend, hervor, wie Feuerlilien aus Waldesnacht. Rahl war beredt, wie irgend Einer; mit Hast ergriff er ein Gesprächsthema, das ihn anregte, und bei den tausend und aber tausend Anknüpfungspunkten, die ihm Wissen und Erfahrung an die Hand gaben, behandelte er es eben so gründlich als anregend. Zu seinen Freunden zählten hier Hebbel, Hansen und der geistreiche Kunstfreund August Bach, der liebenswürdige Bruder des einst allmächtigen Ministers.

Man muss Rahl über griechische Kunst, über die Reize des Südens, über Michael Angelo oder Tizian, über die Schönheit der Frauen überhaupt und ganz besonders über den Zauber, der die Töchter Italiens schmückt, reden gehört haben, um zu erkennen, welche Gluth diesen Mann durchströmte, mit welcher Leidenschaft er sich in einen Gegenstand versenken konnte. Kurz, nachdem er die Mythe des Paris im Palais Todesko gemalt, traf ich mit ihm zusammen und äusserte den Wunsch, den Gemälde-Cyclus zu sehen; er lud mich ein mit ihm zu kommen und bald stand ich bewundernd vor diesen, seither so oft besprochenen, farbenprächtigen Werken. Um solche Gestalten malen zu können, sagte ich nach einer Weile, muss man in Italien gelebt haben.

Das Wort zündete: „Nicht wahr“ rief er mit blitzendem Auge, „diese schön gezeichneten Stirnen, diese reizend geschwungenen Hüften! Ach, ich gestehe Ihnen, als ich zuerst dies tiefe Colorit der Italienerinnen, die dunklen, wie in Gluth schwimmenden Augen, diese in der Seele des Hörers

nachvibrirend tiefen Stimmen hörte — da hatte ich ein Gefühl wie Befremdung, ich lernte diese Vorzüge erst später schätzen und als ich wieder zurückkam nach meinem lieben Wien, da mutheten mich seine weltberühmten Schönheiten an, wie etwa Zuckerwasser den Gaumen eines Mannes, der gewöhnt ist, seinen Durst mit Rheinwein zu löschen. „Indess — schloss er lachend — „die Wienerinnen kommen mir nun täglich schöner vor, man muss nur lange genug da sein, um ihnen gerecht zu werden.“

Es war sehr natürlich, dass einem solchen Meister die Schüler zuströmten und Rahl gab sich mit dem ihm eigenen Feuereifer seinem neuen Berufe hin; aber in den Zeiten der Reaction, die damals ihre verfinsternden Flügel über Oesterreich breitete, war es nicht denkbar, dass man einen Mann mit so geraden Rücken in einer derartigen Stellung beliess; Rahl sah sich gezwungen, die Professur, welche er indess nur provisorisch bekleidet hatte, schon nach Ablauf eines Lehrkurses wieder aufzugeben.

Rahl verzichtete nothgedrungen auf das Amt, aber nicht auf die Thätigkeit als Lehrer; er gründete in seinem Atelier in der Theresianumgasse, in welchem gegenwärtig einer seiner begabtesten Schüler, der Historienmaler Griepenkerl schafft, eine Meisterschule, die nach und nach von mehr als achtzig Schülern besucht wurde; daraus gingen unter andern nebst Griepenkerl, Bitterlich, Georges Meyer, Eisenmenger, die beiden Gaul, Mantler u. a. hervor, welche heute mehr und minder bedeutende Namen haben. Auch Maler, die eben nicht seine Schüler genannt werden können,

waren zeitweilig lernbegierige Gäste in diesem für die Entwicklung der Wiener Kunst so wichtigen Atelier, so Canon und Aigner. Rahl erfuhr, bei angestrengter und erfolgreicher Thätigkeit, bis er wieder, und zwar definitiv, an die Akademie als Professor berufen wurde, allerlei Kränkungen, welche freilich ihn, den starken Mann, verstimmen, aber nicht beugen oder in seinem Streben beirren konnten.

„Die Ausschmückung der Altlerchenfelderkirche" — in diesen Worten berichtet selbst der so sehr masshaltende Wurzbach in seinem biografischen Lexikon über dieses Capitel— „bot die nächste Gelegenheit, die erste Künstlerkraft Wien's, denn das war Rahl, für ein Monumentalwerk zu gewinnen. Aber alle möglichen und nichts weniger als durchwegs bedeutenden Künstlerkräfte wurden dem mit der Bilderausschmückung der Kirche betrauten Führich zur Verfügung gestellt, nur Rahl blieb ausgeschlossen". Das war nur zu natürlich und kann nur diejenigen wundern, welche Persönlichkeiten und Verhältnisse nicht genugsam kennen. Der Schwärmer für die griechische Schönheit, für die sinnliche Farbengluth eines Titian oder Tintoretto, Hand in Hand mit den Frommgläubigen — das wäre dem grossblickenden Manne, der das, wie Einer malt, sehr wohl zu trennen wusste von dem, wie Einer über die Dinge denkt, von denen wir nach den Wahrworten des Humoristen Hippel, doch eigentlich nichts wissen, wohl möglich gewesen, Anderen aber ein geradezu unerträglicher Gedanke.

Wie Rahl bei der Ausschmückung des Arsenals zu kurz kam, ist weltbekannt und jetzt weiss auch schon der

Blinde, dass nichts so sehr darunter gelitten als — die Kunst.

Erst am 17. Februar 1863 erhielt Rahl die an der Akademie der bildenden Künste erledigte Professur der Geschichtsmalerei und er bekleidete sie bis zu seinem Tode, der zwei Jahre später am 9. Juli 1865 erfolgte und war dies dem Einflusse Schmerling's zu danken.

Wenn man die Reihe der Werke überblickt, welche der Meister geschaffen, so staunt man über den Reichthum seiner Phantasie. Das erste Werk, das die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn lenkte, war das Gemälde „der Fischer" nach dem Gedichte Göthes; es war zu Anfang der dreissiger Jahre im alten Kunstvereine im Schwarzenbergpalais ausgestellt und brachte dem jungen Künstler — ein grosses Historienbild! — die damals freilich respectable Summe von zweihundert Gulden.

Rahl hatte als Mensch und Künstler eben so viele und entschiedene Gegner und Feinde als Freunde und Verehrer; die schwächlichen und für das Zahme und Geleckte schwärmenden Naturen scheuten ihn nicht nur, sie bekämpften ihn auch in der ihrem Wesen entsprechenden, heimlichen und heimtückischen Weise. Ihrem Einflusse war es wohl zuzuschreiben, dass zwei seiner, noch dazu auf Bestellung vollendeten Werke, im Belvedere nicht zur Ausstellung kamen, sie harren heute noch darauf, dort einen Platz zu finden und verstauben aufgerollt im Depot; wer den Meister kennen lernen will, sehe sich die Fresken am Heinrichshofe an, oder die Gemälde in der griechischen Kirche auf dem alten Fleisch-

markt, im Palais des Baron Sina auf dem hohen Markte, im Palais Todesko, er mache einen Besuch bei dem Hofrath Heyder, der das treffliche Tafelgemälde „das Urtheil des Paris“ von der Hand des Meisters besitzt und sehe sich sonst in hiesigen Privatgalerien um.

Die letzten Arbeiten, welche Rahl ausführte, waren die Vollendung des Cartons zur Cimbernschlacht, welche Baron Schack in München schon vor Jahren bei ihm bestellt hatte, dann die Aquarellskizzen für die Plafonds, das Proscenium und den Vorhang des neuen Opernhauses, welche von seinen Schülern Bitterlich und Griepenkerl ganz im Sinne und Geiste des Meisters ausgeführt wurden. Rahl hatte höheren Ernst und Schwung in die Bestrebungen der jüngeren Künsterschaft gebracht, er hielt darauf, dass seine Schüler nicht nur Kunsthandwerker, sondern Männer von allgemeiner Bildung würden, vertraut mit den Werken der grossen Denker und Dichter aller Zeit; er war ein Verehrer Homers und las noch in den letzten Jahren seines Lebens mit höchstem Interesse die Schriften Darwins. Seiner Begabung fehlte es, um das Höchste zu erreichen, nur an Milde und Anmuth. Das stolze Uebermass von trotzig schwellender Kraft, die seine körperliche Erscheinung charakterisirte, war auch seinen Werken eigen, von denen wir als das reinste und an hoher Schönheit hervorragendste den Carton „Paulus predigt zu Athen“, nennen möchten.

Altmeister Cornelius hat wiederholt seine Ansicht über die Bedeutung Rahls ausgesprochen, von diesen mir bekannten Urtheilen des Grossmeisters der neudeutschen monumen-

talen Malerkunst will ich nur das Nachstehende anführen. Als M. Lohde ihm die Photographien nach den zwölf allegorischen Figuren am Heinrichshofe gezeigt und diese als zu üppig, fast schwülstig gegenüber den Gestalten Cornelius' bezeichnet hatte, meinte der letztgenannte: „Eines schickt sich nicht für Alle. Ich bin ein anderer Mann als Rahl und Rahl ein anderer als ich; Jeder hat seine Individualität. Farbedamen sinds allerdings und es müssen ihm gesunde Frauenzimmer dazu gesessen haben; aber sie sind doch schön, trotz aller fast zu starken Lebenslust. Es ist doch immer eine eigene Stimmung darin. Sehen Sie nur die Schönheit der Köpfe, den Schwung der Conturen, die durchdachte und lebensvolle, wenn auch oft nicht genug einfache Drapirung der Falten. Nein, diese Sachen erfüllen mich mit einer Art Wehmuth. Was hätt' aus diesem Talente noch werden können."

In Waldmüller, Rahl, Führich und Albert Zimmermann, von Andern nicht zu reden, hatte die Akademie der bildenden Künste Verluste erlitten, welche es nahe legten an Ersatz zu denken; dass diese Gedanken weiter führten, dass man endlich an eine gründliche Reorganisirung der Akademie, an eine Neubelebung derselben ging, war unter den obwaltenden Umständen selbstverständlich. Von dem Gebäude in der Annagasse bis zu den Lehrmitteln war Alles ungenügend, ungenügend nicht nur im Vergleich mit da und dort oder mit Berücksichtigung der Forderungen der Neuzeit, sondern überhaupt an und für sich. Weil die Sache also deutlich vor aller Augen lag, deshalb waren auch

beide Häuser des Reichsrathes einstimmig der Ansicht, dass hier einschneidende und tiefgreifende Aenderungen geboten seien. Es war aber auch zu arg geworden! Es war nahezu Regel geworden, dass man, wenn es sich um die Ausführung monumentaler Bildhauerarbeiten handelte, sich gezwungen sah, seine Blicke über die Grenzen Oesterreichs schweifen zu lassen, wollte man sich nicht der Gefahr aussetzen, die Welt eines Tages mit einem Monstrum der Plastik zu überraschen, das mit Lachen oder Achselzucken aufgenommen, ja vielleicht trotz all seiner spezifischen Schwere förmlich weggehöhnt werden konnte; sagen wir es gerade heraus, es mangelte so sehr an Schulung, dass diejenigen, welche etwas gelernt hatten, mit vollem Rechte behaupten konnten, das Beste davon hätten sie sich aus der Fremde geholt; sah sich doch die Akademie selbst veranlasst, Stipendien zu geben, damit ihre eigenen Zöglinge sich auf auswärtigen Akademien jene Vollendung ihrer Bildnng erwerben konnten, welche hier eben nicht zu erlangen war.

Ganz gewiss ein unmöglicher Zustand!

Man ist also allen Ernstes daran gegangen, unsere Akademie der bildenden Künste so umzugestalten, dass ihr in Zukunft die Bezeichnung einer Hochschule für Kunst mit vollem Rechte wird zuerkannt werden müssen, vorausgesetzt, dass man den Weg, den man nun eingeschlagen, mit derselben Energie verfolgt, die man bei Betretung derselben gezeigt.

Man hat die Maler Eisenmenger, von Lichtenfels und Anselm Feuerbach, die Bildhauer Zumbusch

und Kundtmann als Professoren berufen, es ist das neue Statut der Akademie publicirt und der Bau des neuen Hauses, dann jener von zweckmässig eingerichteten Bildhauer-Ateliers in Angriff genommen worden. Anselm Feuerbach, ein in des Lebens Vollkraft stehender Künstler von ernstestem Streben und breiter Bildung, der eine bedeutende Laufbahn hinter sich hat, kann für die Zukunft der Wiener Malerschule von segensreichem Einfluss werden, wenn er die Sucht zu experimentieren, der er leider in den letzten Jahren verfallen, nicht auf die Schule überträgt und sich darauf beschränkt, die jungen ihm nahenden Talente zu leiten und nicht durch gewaltsames Eingreifen in ihre Entwicklung ihre Individualität zu schwächen und sie zu Nachbetern statt zu freischaffenden Künstlern zu machen.

Bei dem allgemeinen Aufschwunge unserer Kunstzustände ist auch zu hoffen, dass wir schon in einem nächsten Budget als ordentliches Erforderniss für die Akademie eine grössere Summe als bisher eingestellt finden werden. Mit den herkömmlichen 87,000 wird man da nicht auslangen!

Ich will nur noch, ehe ich zur Besprechung der Gemäldegalerie der Akademie übergehe, betonen, dass die Bibliothek sich im wohlgeordnesten Zustande befindet, eben so die überaus reiche und interessante Sammlung von Radirungen und Handzeichnungen, welche neuestens durch Blätter von Genelli und Führich bereichert wurden.

Es wäre ungerecht, wollte man, wenn man von der Akademie der bildenden Künste spricht, des Historienmalers

Christian Ruben nicht gedenken, der vor Kurzem in den Ruhestand getreten, dieser Anstalt zwanzig Jahr als Director vorstand. Christian Ruben, im persönlichen Umgange sehr liebenswürdig und von zutreffendem Urtheile, da wo es sich um die Beurtheilung von Leistungen aufstrebender Talente handelt, hat seine ersten Studien unter Cornelius in Düsseldorf gemacht. Der Umstand, dass man während seiner langjährigen Wirksamkeit an der hiesigen Akademie gar keine Schöpfung seiner künstlerischen Kraft zu sehen bekam, ist der Erklärungsgrund dafür, dass er wie ein Verschollener unter den Lebenden wandelte. Von seinen früheren Arbeiten sind „Columbus" und „Ave Maria" sehr gerühmt worden, das erstere wird in allen Kunsthandbüchern als sein Hauptwerk bezeichnet nicht ganz mit Recht; es hat viel Conventionelles an sich trotz aller hübschen Einzelheiten; „Ave Maria" dagegen ein Stimmungsbild ersten Ranges, ist durch den Stich weltbekannt geworden und ist in der Vervielfältigung eben so wie in Wien, in Paris, London und New-York populär geworden; es erzielt mit einfachen Mitteln, bei grosser Schlichtheit und trotz eines auffälligen Fehlers in der Darstellung freilich einer Nebensache — eine tiefgehende Wirkung. Von der langen Reihe notabler Schüler nenne ich nur den genialen Grottger, den tüchtigen und ernststrebenden Laufberger, Geyling, den neuestens durch ungewöhnliche coloristische Kraft die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich lenkenden J. Fux und den eben an die Akademie berufenen Historienmaler Trenkwald, der als Copist von Gemälden der altitalienischen Schule eminent, freilich durch seine von ihm hier zur An-

sicht gekommenen Originalarbeiten mehr Befremden als Bewunderung erregt. Der Sohn Christians, Franz Ruben, selbstverständlich gleichfalls sein Schüler, ist mit eminenten Farbensinn begabt, der sich nur noch abklären muss, um ihn in den Reihen der bedeutenderen Coloristen einen ehrenvollen Platz zu schaffen; bis jetzt leiden seine Bilder an einer etwas unerquicklichen Buntheit und Unruhe.

Was nun die Gemäldegalerie der Akademie anbelangt, so muss ich vor allem sagen, dass ich da Waldmüller's höchst wegwerfendes Urtheil durchaus nicht theile; der von mir so hoch geschätzte Künstler befindet sich auch mit Waagen, dem man doch durchaus kein besonderes lobesüchtiges Urtheil nachsagen kann, im argen Widerspruch. Waldmüller war jahrelang Custos der Gemäldegalerie und die Geringschätzung, mit der er über sie zur Tagesordnung übergehen wollte, lässt sich nur als Ausfluss seiner gründlichen Verstimmung und Verbitterung erklären. Er sagt „diese Gemäldeversammlung gehörte einst dem Grafen Lamberg, welcher sie als Erbstück der Akademie der bildenden Künste in Wien vermachte. Als Privatsammlung mochte diese Galerie für den Besitzer, der sie nach seinem Geschmacke anlegte, Werth haben. Selbstständigen Kunstwerth besitzt sie durchaus nicht, und als Hilfsmittel für den Unterricht, als Quelle, woraus der Schüler durch Anschauung Belehrung schöpfen soll, kann sie nur schädlich statt nützlich wirken. Die Galerie zählt unter mehr als 750 Nummern höchstens einige zwanzig gute gemalte Bilder in untergeordneten Fächern, aber auch nicht ein einziges Gemälde, wel-

ches den Namen eines echten Kunstwerkes verdiente. Die überwiegende Masse besteht aus ganz werthlosen Originalen und schlechten Copien, besonders nach venezianischen Originalen."

Das ist denn doch stark übertrieben und einer Galerie gegenüber gerade zu ungerecht, welche Perlen wie die „drei Grazien" von Rubens, dessen „Boreas entführt die Oreitha", seine liegende ihre Jungen säugende Tigerin, von Murillo „Spielende Jungen", von van Dyck ein paar den Meister trefflich repräsentirende Gemälde, ebenso von Lucas Cranach, Paul Potter, Salomon und Jacob Ruysdael, den beiden Everdingen, Köpfe von Tizian, Creuze, sehr interessante Studien von Claude-Lorrain, einen trefflichen Jsaak Ostade, den besten van Heem, der denke ich, überhaupt zu sehen, schöne Teniers, Weenix, Rachel Ruysch, Fyt u. s. w.; besitzt eine Galerie, in der sich Bilder von Paolo Veronese, Tizian und Tintoretto befinden, deren Echtheit nicht anzuzweifeln ist, verdienf kein so hartes Urtheil.

Wahr ist, dass in derselben viele schlechte Copien und auch ziemlich viele schlechte Originale vorhanden und dass mitunter gerade die guten Bilder schlecht placirt sind, wie denn überhaupt die Beleuchtung eine höchst unzulängliche und Alles und Jedes in der Gallerie so eingerichtet ist, dass die Bilder dem ärgsten Verderb ausgesetzt sind. Man hat allen Grund, mit dem Gefühle einer Entlastung daran zu denken, dass diese Bilderschätze mit der Vollendung des neuen Akademiegebäudes endlich in würdigere Räume gelangen werden.

In einem und dem anderen der Säle wird beinahe immer kopirt; im Winter werden diejenigen, wo dies geschieht, so lange es hell ist, geheizt, in den späteren Tagesstunden und die Nacht hindurch natürlich nicht; wie wohlthätig dieser Einfluss von abwechselnder sehr warmer und sehr kalter Temperatur auf die Bilder wirken muss, weiss heuzutage Jedermann, welcher jemals Gemälde besessen oder sich für solche interessirt. Vor Kurzem wurden die Bilder neu umgehängt, neu nummerirt und von dem Custos, dem in dieser Eigenschaft sehr verdienstlich wirkenden Historienmaler Professor Schwenninger, ein neuer Katalog verfasst, der einige Irrthümer des früheren, die sich durch neuere Forschungen herausgestellt, berichtigt. Dieser Künstler hat die eben so verantwortliche als für einen einzelnen Mann höchst schwierige Aufgabe, in einer langen Reihe von theils kleinen, theils grossen, mitunter sehr langgestreckten und schmalen Zimmern untergebrachte Gallerie zu überwachen und die Bilder vor Beschädigung und Schlimmeren zu schützen. Die Schwierigkeit dieser Aufgabe erklärt, wie so es kommen konnte, dass vor etwa zehn Jahren einer der schönsten Ostade, die man kannte, „die Zeitungsleser", aus der Gallerie entwendet werden konnte, ohne dass man seither weder von dem Gemälde, noch von dem Manne, der es „mitgehen" liess, mehr etwas erfahren.

Der im Jahre 1866 erschienene Katalog hatte einen sehr dankenswerthen Anhang, in welchem die Monogramme vieler hervorragender, in der Gallerie vertretener Künstler verzeichnet waren.

Die hervorragendste Gemäldesammlung Wien's ist, wie Jedermann weiss, die im Belvedere untergebrachte, welcher derzeit der durch seine Tüchtigkeit als Künstler und gründliche Kennerschaft von Gemälden ausgezeichnete Historienmaler und Professor Eduard Engerth als Director vorsteht. Die Aufgabe, welche Engerth mit dem vor nicht sehr langer Zeit erfolgten Antritte dieser Stellung übernahm, erscheint als keine kleine, namentlich, wenn man in Betracht zieht, dass schon jetzt alle Vorbereitungen getroffen werden müssen, um die Uebertragung der Sammlung in das kunsthistorische Museum, dessen Bau vor Kurzem in Angriff genommen wurde, würdig in Szene zu setzen.

Der Vorgänger des gegenwärtigen Direktors, Erasmus Engert, war unbestritten ein ausserordentlicher Kenner, eine Autorität ersten Ranges im Bestimmen aller Bilder, überdies ein Mann von der wohlmeinendsten Gesinnung in Bezug auf die ihm anvertrauten Kunstschätze; ja, er hielt diese so hoch, dass er auf ihren Ruf eifersüchtig war und wohl bis zur Ungerechtigkeit erbittert werden konnte, wenn irgend eine auswärtige Autorität die Echtheit einer oder der andern von ihm wie eine angebetete Geliebte in's Herz geschlossene Perle der Malerei anzuzweifeln wagte. Allein gegen die Beschränktheit des Raumes, gegen die Unzulänglichkeit der ihm zur Verfügung stehenden Geldmittel, konnte er auch nicht einmal versuchen — anzukämpfen. Man hat gut sagen, es sei unverantwortlich, eine so grosse Anzahl zum Theile höchst werthvoller Gemälde, wie dies thatsächlich der Fall ist, im Depot dem langsamen Verderben zu überlassen; aber man

übersah bei diesem oft erhobenen Vorwurfe ganz, dass zur Aufstellung dieser Gemälde, und wären darunter auch nebst den Bildnissen von Velasquez noch andere Werke der ersten Meister, im Belvedere absolut kein Raum ist. Sind doch die Bilder, welche man in dem Erdgeschosse und in den beiden Stockwerken untergebracht hat, trotz aller Mühe, die man sich bisher gegeben, sie in günstiges Licht zu hängen — man kann das unverholen sagen — geradezu schlecht placirt.*)

Man muss an den lichtvollsten Tagen wahrhaft Turnerübungen machen, um die Meisterwerke eines Rafael, Rubens, Tizian, Holbein, Dürer und wie die Heroen der Kunst alle heissen, auch nur gehörig sehen zu können. Die Rücksicht auf die Beschränktheit des Raumes zwang dazu, dass man die entzückendsten Werke unsterblicher Meister hoch oben anbrachte und Leute, wie Guido Reni und Rembrandt, wie etwa eine moderne Jury zum Künstler, deren Bilder man für zu schwach hält, um ihnen einen Platz anzuweisen, wo sie bequem und gut gesehen werden können, gegen die man

*) Director Engerth hat neuestens eine Einrichtung getroffen, die ihm den Dank aller Kunstfreunde sichert; er liess nämlich im sogenannten weissen Cabinette Holzwände errichten, die ein sehr gutes Licht haben und nun da die herrlichen Blumenstücke von R. Ruysch, de Heem, Jan Breughel, Huysum u. s. w., welche früher nahezu gar nicht gesehen werden konnten, placiren; eine entsprechende Aenderung wird eben auch im grünen Cabinette vorgenommen und dadurch es klar werden, dass die Galerie auch an den besten Meistern der sogenannten Kleinmalerei reich ist; so sind G. Dow, die beiden Mieris, Terburg, Schalken und der König der „Fleissler“, B. Denner, sehr gut vertreten.

aber aus geselligen oder anderen Rücksichten nicht so unhöflich sein wollte, gänzlich abzulehnen.

Wenn man einzelne Bilder vollständig geniessen, nein, wenn man ihren hohen Werth auch nur nach Gebühr beurtheilen will, muss man in der Lage sein, sie sich von der Wand abnehmen zu lassen. Der hier kurz berichtete Uebelstand ist auch die Veranlassung des von allen jenen Kunstfreunden, welche die ernste Absicht hatten, die Reichthümer des Belvedere gründlich zu studiren, schmerzlich empfundenen Mangels einer streng nach Schulen vorgenommenen Aufstellung, so dass man sich das, der Natur der Sache nach Zusammengehörige, in den verschiedenen Sälen erst suchen muss.

Mit der Uebertragung der Galerie in die neuen, prächtigen und mit voller Berücksichtigung des Bedürfnisses geplanten Räume, werden nun diese so oft ausgesprochenen Klagen allerdings verstummen, allein man wird andere, und zwar mit gutem Grunde, erheben, wenn nicht die äussersten Anstrengungen gemacht werden, um bis dahin — wenigstens so weit dies möglich ist — klaffende Lücken zu füllen.

Gewiss, die Gallerie besitzt Kunstwerke, um welche sie die ersten Sammlungen der Welt beneiden müssen, aber vollständig in dem Sinne, dass sie eine Illustration der Geschichte der Malerei in ihren wichtigsten Richtungen, in ihren hervorragensten Meistern bilden würde, ist sie in keiner Weise. Rafaels „Madonna im Grünen“ ist durch Innigkeit, Liebreiz und Anmuth so bezaubernd schön, dass sie uns wenigstens eine Seite der hohen Bedeutung dieses grössten

aller Maler offenbart; von Lionardo da Vinci und Michel Angelo besitzt die Galerie nichts, in der übrigens die Venezianische Schule durch Hauptwerke der ersten Meister glänzt. Es fehlen, wie gesagt, wichtigste Künstler, massgebende Schulen sind nur spärlich vertreten, ja die moderne Kunst in einer Weise stiefmütterlich bedacht, dass ich ganz gut begreifen kann, wie geringfügig sie Erasmus Engert erschien; von Carstens bis Knaus, von David bis Jerome nicht ein Bild.

Es genügt wohl zur Kennzeichnung dessen, was für diese Abtheilung der Galerie gethan wurde, die Thatsache anzuführen, dass man sich dort vergeblich nach einem Gemälde des Wieners Moriz von Schwind umsieht, den jede Stadt der Welt mit Stolz ihren Sohn nennen könnte; dass Dannhauser erst neuestens durch ein gutes, seiner würdiges Bild vertreten ist, dass manche unserer namhaftesten Maler da in Jugendwerken verewigt sind, über welche sie selbst heute so wenig erbaut sind, dass sie wiederholt um die Gnade gebeten, unentgeltlich für die Galerie ein neues Bild malen und das alte wegnehmen zu dürfen. Von Pettenkofer besitzt die Galerie gleichfalls kein Bild. Ein mir befreundeter hiesiger Maler, der durch seine Verbindungen häufig in die Lage kommt, fremden Künstlern als Cicerone bei dem Besuche der Belvedere-Galerie zu dienen, hat eine solch patriotische Angst vor dem Betreten der modernen Abtheilung, dass er seine Gäste auf jede Weise von dem Besuche derselben abzuhalten sucht; er zeigt ihnen die Venezianer und die alten Deutschen äusserst gewissenhaft, erzählt ihnen viele Anekdoten aus der Geschichte der Galerie,

z. B. dass man einst für den Besuch der Galerie zwölf Gulden bezahlen musste, dass Kaiser Rudolf den schönen Albrecht Dürer, „die heilige Dreifaltigkeit", von Prag nach Wien tragen liess, dass es nichts weiter als eine abgeschmackte und boshafte Verläumdung einer hochstehenden Frau sei, wenn die Leute einem leichtfertigen Historiker das Mährchen nacherzählen, Maria Theresia, welche ja auch die Urheberin der vielberufenen Keuschheitskommission gewesen, habe den Kunstfrevel begangen, der schönen Ehehälfte des Rubens den pelzverbrämten Mantel auf den üppig reizenden Leib zu octroiren. Für denjenigen, dem ein Blick auf das herrliche Bild nicht genügt, um jeden Zweifel daran zu verscheuchen, dass Rubens selber diesen Mantel gemalt, will ich übrigens einige verlässige Daten angeben, welche das Grundlose dieses Geredes gleichfalls darthun werden.

Im Jahre 1720 malte Ferdinand von Stöffer ein Inventar der Galerie, wie sie in der Stallburg aufgestellt war, in Aquarellfarben, in diesem kommt auch die Frau des Rubens mit dem Pelzmantel vor und ist ausserdem noch beschrieben, wie folgt: „Nr. 101 Ein grosses stuck, worauf des Rubens seiner Frau mit einem schwarzen Böltz umgeben und auf einen roden Depich stehend, von ihm selbsten abconterfait."

Das Bild gehört zu jenen, welche aus Brüssel kamen, also so direct, dass seine Geschichte klar vor uns liegt. Selbst wenn künstlerisch technische Gründe nicht so überzeugend sprächen, würden schon diese Daten genügen, um die Nichtigkeit der Fabel von der Pelzaufmalung darzuthun.

Mit solchen und ähnlichen Geschichten hält mein Freund seine Gäste hin, bis es so spät ist, dass die Gefahr, sie würden die Oesterreicher im oberen Stocke sehen, vorüber ist! Ein Schriftsteller, der erst seit kurzer Zeit von Paris hier eingetroffen und der durch meine Vermittlung in den letzten Tagen einige Privatgalerien besuchte, in denen die Wiener-Schule sehr gut vertreten ist, sprach mir dafür ganz speziell seinen Dank aus, indem er hinzufügte, erst nun habe er einen richtigen Begriff von dem Talente der Wiener Maler, nach dem Besuche im Belvedere habe er sie mit wenigen Ausnahmen nur gering schätzen können.

Das muss anders werden; ich weiss recht gut, dass man wohl keinen Michel Angelo, keinen Lionardo im Handumdrehen u. s. w. ankaufen kann — aber andere Meister, die gleichfalls nicht da sind, kann man haben und da spare man nicht; dass unter den bestehenden Verhältnissen dieses anzustrebende Ziel nicht ohne Mühe, Arbeit und Kampf zu erreichen, braucht wohl nicht näher dargelegt zu werden. Soll aber die Sammlung würdig in das „kunsthistorische Museum“ einziehen, so muss diesfalls mit der Sachkenntniss und Energie, welche den Director auszeichnen, und jener Grossherzigkeit, die ich massgebendenorts voraussetze, vorgegangen werden.

Auch scheint es wohl dringend geboten, dass man über die Provenienz einiger Gemälde, welche noch immer streitig ist, vollständig ins Klare komme. Wie mir berichtet wird, sollen zu diesem Behufe Kunstautoritäten, wie der Florentiner Cavalcaselle und Crowe nach Wien berufen werden; Ersterer in Bezug auf die Gemälde der italienischen Schule

die bedeutendste lebende Capazität, ist ganz der Mann dazu, manches im Widerstreit der Meinungen unsicher Gewordene endgiltig richtig zu stellen.

Rückhaltlose Anerkennung verdient der gegenwärtige Director dafür, dass er energisch daran gegangen, einen kunstkritischen Katalog der Sammlung anzulegen. Bei der Schwierigkeit eines solchen Unternehmens ist es ganz erklärlich, dass bis heute eine vollständige Arbeit nicht vorliegt. Der erste Catalog wurde von dem Kupferstecher und Kunsthändler Christian von Mechel, den bekanntlich Kaiser Josef II. aus Basel hieher gerufen hatte, um die Uebertragung der Galerie aus der Stallburg in das Belvedere zu leiten, herausgegeben. Der Katalog ist eine fleissige und für die damalige Zeit auch tüchtige Arbeit; aber abgesehen davon, dass neuere Forschungen manche seiner Angaben oder Annahmen berichtigt haben, ist er selbstverständlich, da die Galerie seither namhaft bereichert wurde, unvollständig. Auch ist das vorliegende Buch eben nicht mehr noch weniger als ein Wegweiser für Liebhaber. Schon Mechel versprach einen raisonnirenden, kunstkritischen Katalog; er kam damit nicht zu Stande. Wie Mechel hatten alle folgenden Verfasser von Katalogen die Absicht, sie kunstwissenschaftlich zu behandeln; so der Galerie-Director Rosa, so Erasmus Engert; aber es blieb bei der guten Absicht.

Auch dem Sohne des Directors Peter Kraft, Custos an der Hofbibliothek Albert Kraft, war es nicht vergönnt, die diesfalls unternommene Arbeit zu vollenden; wir besitzen

von ihm nur einen schönen Anfang, die kunstwissenschaftliche Behandlung der venezianischen Schule im Belvedere, welche aus seinem Nachlasse im Jahre 1854 von R. von Eitelberger herausgegeben wurde, der von Betti Paoli unternommene diesfallige Versuch erhebt weder den Anspruch einer streng wissenschaftlichen Arbeit, noch kann er trotz aller Verdienstlichkeit als solche beurtheilt werden; vielen echten Kennern hat die geistreiche Dame mit dem Ausspruche, der heilige Johannes mit dem Lamme von Murillo werde wohl kaum von einem Sachverständigen für echt gehalten werden, an das Herz gegriffen; das Bild gehört unstreitig zu den schönsten hiesigen Gemälden, die Murillo zugeschrieben werden nnd hat dieser Johannes Augen mit einem Blick von so seelenvoller Tiefe, wie sie gerade ein ganz besonders charakteristisches Merkmal dieses Meisters sind.

Eine kunstkritische Benützung der Mehrzahl der vorgenannten Arbeiten mit mancher werthvollen Zugabe aus Eigenem und den Arbeiten Mündler's und Woltmann's findet sich in G. F. Waagens „Kunstdenkmäler in Wien."

Da die Wichtigkeit eines derartigen Kataloges über allen Zweifel erhaben ist, so ist es begreiflich, dass dem neuen Director daran lag, an die Abfassung zu gehen, und dann, dass er aus den bei der guten Absicht gebliebenen oder nur halb zur Ausführung gekommenen Bestrebungen seiner Vorgänger eine gute Lehre zog. Es lag nahe, sich zu sagen, der Katalog ist nicht zu Stande gekommen, weil die Aufgabe für die überdies anderweitig so vielfach in Anspruch genommenen Kräfte eines Mannes zu umfassend, zu

schwierig war. Director Engerth hat dem gemäss den Beschluss gefasst, sich mit einer Anzahl von in- und ausländischen Capacitäten in Verbindung zu setzen, welche nun unter seiner Leitung das so oft in Angriff genommene und niemals völlig gerathene Werk beginnen und zu Ende führen sollen. Da die ausgezeichnetsten Fachmänner bereits zu diesem Unternehmen gewonnen sind, so ist wohl die Hoffnung berechtigt, dass der Katalog bereits in den Händen des Publikums ist, wenn der Semper-Hasenauer'sche Prachtbau die Bilderschätze des Belvedere aufgenommen.

Dort werden wir dann auch wohl die schönen grossen Canaletto sehen, welche, wenn ich nicht irre, gegenwärtig in einem Saale der Burg hängen, und jene zehn vielgerühmten Cartons, die sich der Zeit im Magazine der Galerie befinden und welche der Maler Jan Cornelius Vermeyen für den Kaiser Carl V. ausgeführt hat, um durch, nach denselben in den Niederlanden gewirkte Teppiche seinen glücklichen Feldzug nach Tunis im Jahre 1835 künstlerisch zu verherrlichen. Bis dahin wird man wohl auch ein Mittel gefunden haben, den Ueberschuss an Werken von Teniier, Holbein, Lucas Giordano, wegen seiner schleuderhaften Ueberproduction genannt „Fa presto", den die Galerie besitzt, gegen Gemälde von Meistern, welche im Interesse der Vollständigkeit in einer derartigen Galerie vertreten sein müssen, einzutauschen. Ich kann übrigens nicht umhin, hier am Schlusse dieses Abschnittes noch einmal zu betonen, dass diese Galerie auch in ihrem gegenwärtigen Stande zu den Hauptsehenswürdigkeiten Wiens gehört.

III.

Privat-Galerien.

(Die Galerien des Fürsten Lichtenstein, der Grafen Czernin, Schönborn und Harrach, des Baron Rothschild, der Herren Oetzelt, Bühlmeyer, von Lippmann, Sterne, Boesch, Baron Schey u. a.)

Die ausserordentliche Kunstbewegung, welche sich in Wien in den letzten zehn Jahren entwickelte, zeigte sich auch darin, dass eine beträchtliche Anzahl neuer Gemälde-Galerien entstand: freilich alle zusammengenommen, so viel Schönes sie auch enthalten, können den Verlust nicht wett machen, den wir durch die Uebertragung der weltberühmten Galerie des Fürsten Esterhazy nach Pest erlitten. Diese ganz unvergleichliche Sammlung ist namentlich durch eine Collection hervorragendster Kunstwerke der spanischen Schule ausgezeichnet, wie sie so gewählt wohl kaum noch auf dem Continente ausserhalb Spaniens zu finden. Von all den Bilderschätzen, welche in dem alten Palais und Mariahilf aufgehäuft waren, ist meines Wissens nur ein Gemälde, eine Magdalena von Domenichino hier geblieben, das zufolge eines mit dem Fürsten abgeschlossenen Vertrages, der sich auf

den eventuellen Ankauf der Galerie durch ein hiesiges Consortium bezog, in den Besitz des Kunsthändlers Neumann überging.

Schon früher sind die interessanten Galerien der Herren Galvani und Arthaber in Folge des Ablebens der Genannten und ebenso erst im vorigen Jahre die ganz besonders reichen Sammlungen der Herren von Koller und Gsell zur Versteigerung gekommen. Viele bedeutende Gemälde dieser Sammlungen sind in Wien geblieben, andere leider von auswärtigen Kennern und Liebhabern angekauft und fortgenommen worden.

Nach dem Abgange der Esterhazy'schen Galerie, nimmt die Galerie des Fürsten Lichtenstein unter den hiesigen Privatgalerien unbedingt den ersten Platz ein. Leider haben nur die im ersten Stockwerke untergebrachten Gemälde genug Raum und Licht um gehörig gesehen werden zu können. Im zweiten Stockwerke spenden die niederen Fenster selbst an hellen Tagen nur Zwielicht und es ist deshalb ganz unmöglich, manchem vielleicht vorzüglichem Kunstwerke gerecht zu werden. Der gegenwärtige Custos der Galerie, dem die kunstkritische Ordnung derselben eine wahre Herzenssache ist, der bekannte Kunstschriftsteller Herr Falke, ist eben damit beschäftigt, den Katalog zu vollenden und hoffentlich wird der unmögliche Zustand, demzufolge dem Besucher zugemuthet wird, sich in einer so vielinhaltlichen Galerie ohne alle Behelfe zurecht zu finden, bald als „gewesen“ bezeichnet werden können. Uebelstände, die ehedem den Besuch der Galerie, für denjenigen, welcher die Sache ernst

nahm, geradezu unerquicklich machten, sind bereits beseitigt; die Nummerirung der Gemälde ist vollständig durchgeführt und auch die Namen der Künstler sind nun, wo sie auf den Bildern angegeben sind, korrekt geschrieben und es kommt nun nicht mehr vor, dass man statt Baroccio „Barozi“ oder statt Tiarini „Thiorini“ liest.

Bei der grossen Anzahl der Gemälde werde ich mich darauf beschränken, das Wichtigste zu nennen, ja stark zu betonen und ich werde diese Methode bei allen dem Publikum mehr und minder zugänglichen Galerien einhalten; es scheint mir auch selbst jenen Kunstkennern gegenüber zweckmässig, welche allerdings hinlänglich geschult sind, um sich ohne jeden Cicerone in einer Sammlung zurecht zu finden; sie werden es gewiss dankenswerth anerkennen, wenn sie im Vorhinein auf das anerkannt Beste aufmerksam gemacht werden.

Als das Hauptwerk der Galerie muss wohl der historische Cyclus von Rubens „Sechs Vorgänge aus dem letzten Lebenstage des römischen Consuls Decius Mus“ bezeichnet werden, zu dessen Aufstellung der ganze dritte Saal des ersten Stockwerkes verwendet wurde. Als das schönste unter den sechs durch Klarheit der Composition, Schönheit der Linien und der Bewegung, Kraft und Geist der Charakteristik, Genialität der Zeichnung und Leuchtkraft des Colorites mächtig wirkenden Gemälde ist mir jenes erschienen, das uns den Helden zeigt, wie er im Begriffe, sein Ross zu besteigen, von den Lictoren Abschied nimmt. Der Adel in der Stellung der Hauptfigur, der geistige und malerische Zusammenklang

des Ganzen ist wohl kaum jemals auf einem historischen Gemälde in so vollendeter Weise erreicht worden. Aus der langen Reihe von Gemälden, welche die Galerie überdies von diesem Meister besitzt, möchte ich noch besonders hervorheben „die Töchter des Cecrops, Aglauros, Herse und Pandrosos finden bei der Eröffnung des Korbes das Kind Erichthonius mit Schlangenfüssen", „die Bildnisse der beiden Söhne des Künstlers aus dessen erster Ehe mit Catharina Brandt", beide im fünften Saale; im sechsten Saale sind einige treffliche Bildnisse von Van Dyk, darunter ganz besonders hervorleuchtend das Bildniss der Maria Louise de Tassis.

Sehr gut ist Rembrandt durch das treffliche Gemälde „Diana und Eudymion" vertreten; das Bild ist eine äusserst launige Satyre auf die diesem Meister so widerlichen Idealisten und Eklektiker; Endymion ist ein ungeschlachter holländischer Bauernjunge, der durch die Gegenwart der Göttin ganz aus der Fassung gebracht, vor ihr kniet, von einigen Hunden umgeben; die Göttin steht in der derben Stattlichkeit einer holländischen Magd vor ihm. Die meisterhafte Behandlung des Helldunkels und überhaupt der ganz ungemeine Reiz des Colorites heben die Satyre noch schärfer hervor und machen in dem Kunstfreund unwillkürlich den Wunsch rege: hätten doch viele der Idealisten bei allem guten Willen, eine ähnliche Fähigkeit, gut zu malen, besessen! Auch ein wunderbar reizender, durch die Mütze tiefbeschatteter Kopf eines jungen Mannes und eine Marine desselben Meisters verdienen Hauptzierden der Galerie genannt zu wer-

den; die Marine ist meiner Empfindung nach geradezu das schönste derartige Bild; man wähnt, wenn man längere Zeit sich in die Betrachtung dieses Meisterwerkes versenkt, in der That auf hoher See zu sein; diesen Eindruck von Unmittelbarkeit habe ich niemals weder durch ein Bild van der Velde's, van Goyens, Hildebrand's oder Achenbach's empfangen; es trägt ebenso wie das Meer selbst, den Stempel erhabener Grossartigkeit. Von ganz ungewöhnlichem Interesse ist noch ein beinahe lebensgrosses Bildniss von Gerard Dow, also ein Curiosum, und ein ziemlich breit und kräftig gemaltes Portrait von Balthasar Denner, also gleichfalls eine Rarität. Die „Lautenspielerin" von Michelangelo da Caravaggio ist mit feiner Empfindung gedacht und mit ansprechender Noblesse gemalt; es nimmt unter den zahlreichen Bildern, welche ich von diesem Meister gesehen, jedenfalls dem inneren Werthe nach, die erste Stelle ein.

Sehr schön sind die Landschaften von S. Ruisdael und Jean Both und die Blumen- und Thierstücke von David de Heem, Franz Werner Tamm, Fyt, Weenix und Snyders.

Eine Landschaft von Teniers, durch Feinheit der Empfindung und des Tones gleich ausgezeichnet und ein derb humorirtes Gemälde von J. Brouwer, „ein Zahnarzt in der Ausübung seines Berufes begriffen", empfehle ich allen Feinschmeckern, ebenso das glückliche Charakteristik der Figuren und Zusammenstellung der Stimmung ausnehmend anmuthige Gemälde von David Ryckaert; es übertrifft dieses Gemälde die beiden trefflichen, ein ähnliches Thema

„Musikalische Unterhaltung“ und „Familienkonzert“, behandelnden Bilder desselben Meisters in der Galerie Czernin und ist sowohl das Beste, was er überhaupt jemals gemacht.

Nicht nur für Archäologen, sondern für Jedermann interessant sind die beiden Säle im Erdgeschosse, welche Custos Falke, dessen Specialität bekanntlich Kunst-Gewerbe ist, stygerecht altdeutsch eingerichtet; an den Wänden des einen dieser Säle finden sich Teppiche, welche nach den oben besprochenen Bildern von Rubens, welche den letzten Tag des Consuls Decius Mus behandeln, gewirkt sind. Der oben genannte feinsinnige und gelehrte Vorstand dieser Galerie hat diese, durch mehrere von ihm bevorwortete Ankäufe, bereichert; in der letzten Zeit ist der Umstand, dass er mit einem grossen, Hobbema zugeschriebenen Gemälde, arg getäuscht worden, in hiesigen Kunstkreisen viel besprochen worden; namentlich gewisse Herren, welche stets aus dem Häuschen gerathen, wenn kein kunstmäkelnder Handwerker, sondern ein wissenschaftlich gebildeter Mann ein derartiges Geschäft zu Stande gebracht, konnten sich gar nicht satt schimpfen über das Bild; es sei ganz neu, man rieche die Fabrik, es sei nicht einmal recht bei einem Hobbema gelegen, so schmähten sie. Ich habe das Gemälde gesehen und mein Urtheil nach reiflicher Ueberlegung geht dahin, dass es ein sehr schönes, aber freilich in seinem obern Theile ganz und sonst stark übermaltes Werk von Hobbema ist. Ich weiss zufällig auch etwas über die Geschichte dieses Bildes und ich will sie auf die Gefahr hin, eine Berichtigung zu erfahren, erzählen, so wie sie mir von einem, dem Anscheine

nach sehr gut unterrichteten und wohl auch verlässlichen Manne mitgetheilt wurde, wesentlich desshalb, weil sie recht zeitgemäss ein Streiflicht auf die Bilder-Industrie unserer Tage wirft.

Vor Monaten war in verschiedenen deutschen Zeitungen die alle Gemäldeliebhaber in Aufregung versetzende Notiz zu lesen, dass in Bockenheim, nächst Frankfurt, eine grosse, prachtvoll erhaltene Landschaft von Hobbema, aufgefunden worden sei; aus aller Herren Länder machten sich die Schnüffler nach alten Bildern auf, um das Wunder zu sehen und man hetzte sich, wie das in solchen Fällen schon zu gehen pflegt, förmlich hinein in begeisterte Bewunderung.

Die hinter den Coulissen vorgegangenen Thatsachen waren aber folgende. Ein deutscher Banquier, der auch in Paris ein Geschäftshaus hat, besitzt in der Nähe der französischen Hauptstadt eine hübsche Villa und darin eine Sammlung auserlesener Gemälde, darunter sich bis vor Kurzem auch ein schöner Hobbema befand. Als der Banquier eines Tages nach langer Abwesenheit wieder sein Landhaus besuchte, fand es sich, dass die vielbewunderte Landschaft, auf Holz gemalt, von der Wand gefallen war und die Tafel nun in mehrere Stücke zersprungen auf dem Boden lag. Freude konnte der Geldmann und Kunstkenner begreiflicher Weise nicht mehr an dem also verunglückten Gemälde haben. Ein Bekannter, dem er sein Missgeschick mittheilte, versicherte, dass für ihn das Gemälde auch in diesem Zustande noch einen gewissen Werth habe und kaufte es um eine freilich eben nicht bedeutende Summe; dieser Bekannte, der sehr gut wusste, dass es Leute gebe, welche defekte Bilder sehr

gut und täuschend wieder ganz zu machen wussten, wandte sich an einen solchen Tausendkünstler in Deutschland, welcher denn in wenigen Wochen das Bild restaurirte, und, wie jeder Unbefangene zugeben muss, auch recht gut, mit Ausnahme der Luft, in die er etwas gar plastisch die Farbe auftrug, und des grossen Baumes im Mittelgrunde, dessen Laubwerk er ein Grün verlieh, wie dies kaum noch auf einem der besterhaltenen Gemälde des Meisters vorkommt, die sich alle durch einen gelblich braunen Ton auszeichnen, der wohl nur ein Resultat der Zeit und des Aus-, oder wenn der Ausdruck angenehmer klingt, Zusammenwachsens der Farben ist. Im Ganzen war das Bild auch nach der Restauration noch ein Werk von bestrickender Schönheit und so wurde es denn für die Lichtenstein'sche Galerie gekauft und wird wohl auch da seinerzeit Platz finden, wenn die Heulmeier, welche bei dieser Gelegenheit ihre Stimmen erheben, verstummt sind.

Unmittelbar nach der Lichtenstein'schen Galerie muss wegen des Reichthums an vorzüglichen Gemälden jene des Grafen Czernin genannt werden (Paradeplatz Nr. 9); die Galerie ist überdies ausserordentlich gut untergebracht, die Säle haben Oberlicht und nur die wenigen im Vorzimmer placirten Gemälde, welche übrigens meist von geringerem Kunstwerth sind, würden eine günstigere Beleuchtung benöthigen. Jammerschade, dass diese Galerie wahrscheinlich nicht lange mehr einen Schmuck der Kaiserstadt bilden, sondern nach Prag wandern wird, da der Besitzer sein Palais auf dem Paradeplatz, das einzige Haus, dass er hier sein nennt, an einen Industriellen verkauft hat und theilweise

von politischen Motiven geleitet, gesonnen sein soll, ganz nach Prag zu übersiedeln.

Als Hauptbilder dieser Sammlung möchte ich vor Allem das Interieur, das ehedem dem P. de Hoogh zugeschrieben wurde, neueren Forschungen zufolge aber ein Werk des Jan van der Meer van Delft ist, dann die Landschaft mit Kühen von Paul Potter hervorheben. Das erstgenannte Gemälde stellt uns den Künstler in seiner Werkstatt eben an der Staffelei beschäftigt dar; es ist lebensvoll in der Auffassung, von liebenswürdiger Freiheit und Leichtigkeit der Behandlung und von höchster Harmonie in Farbe und Ton. Obwohl Waagen bereits bei einem Besuche der Galerie im Jahre 1860 die Ueberzeugung aussprach, dass es von der Hand van der Meer van Delft herrühre, hat doch auch der einige Jahre später abgefasste neue Catalog die unrichtige Bezeichnung beibehalten. Paul Potter's Gemälde ist das schönste Werk des Meisters, das in Wien zu sehen. Die Composition ist sehr reich; einige Kühe suchen die Weide auf; rechts im Vordergrunde ist ein Bauernhaus, vor dem, die Verkörperung der Hässlichkeit, eine Bäuerin, mit einem Kinde, das noch hässlicher gerathen, sitzt. Eine schwarze aus der Thür kommende Kuh hebt sich stark von der Luft ab, eine andere ist mit dem Kopf noch in der Thür. Links zwei gegen einander kämpfende Kühe von dem Hirtenjungen bedroht; im Hintergrunde Kühe auf der Weide. Das Bild ist höchst gefallsam gedacht, die Thiere mit feinstem Verständniss individualisirt und plastisch gemalt; sehr reizvoll ist der landschaftliche Theil, der von den Strahlen

der Morgensonne durchfluthet ist, behandelt. Nach den Zeugnissen des oben genannten Kunstgelehrten kommt kein Werk von Paul Potter in den deutschen Galerien, mit Ausnahme eines in der des Grossherzog von Mecklenburg im Schlosse Ludwigsburg, diesem Bilde gleich. Der verstorbene Graf Czernin zahlte dem Kunsthändler Artaria dafür den Preis von 3000 Dukaten.

Auch Gerard Dow ist hier durch zwei seiner trefflichsten Bilder „eine reichgekleidete Frau und ein Cavalier unterhalten sich bei Kerzenlicht“ und des Künstlers „Selbstporträt“, vertreten; namentlich das letztgenannte ist ein kleines Wunder von Feinheit der Empfindung und Eleganz der Mache; das erstere, das noch zwei Figuren enthält, einen Herrn mit einer Violine, der dem Spielenden in die Karten sieht und eine Magd, die im Hintergrunde beschäftigt ist, zeigt uns, wie sehr Dow allen seinen Nachahmern und sogar auch dem derartige Gegenstände mit solcher Virtuosität vortragenden Schalken überlegen ist.

Eben so ausgezeichnet und durch geistreiche Charakteristik bestechend ist Gabriel Metsu's „Ein Tabakraucher.“

Warum Waagen das so schöne Gemälde von Murillo „Christus am Kreuze“ nicht als von diesem Meister herrührend gelten lassen will, obgleich er zugibt, dass es edel im Gefühl und in einem warmen Ton trefflich impastirt ist, kann ich nicht recht einsehen, denn der Grund, „dass es von den mir bekannten Werken von Murillo abweicht“ hat gerade diesem Meister gegenüber nur das Gewicht einer

Phrase, da er ja bekanntlich in verschiedenen Epochen seines Schaffens auch ganz verschieden malte und zu jenen Künstlern zählt, die darauf erpicht sind, ihre Vortragsweise so oft als möglich zu verändern und so jung und frisch und frei von Manierirtheit zu bleiben; ich halte gerade dieses Bild für das schönste, was wir gegenwärtig von diesem Meister in Wien besitzen.

Unter den Landschaften sind von ganz besonders hervorragender Bedeutung ein grosses Bild von Pynaker, das, obgleich stark nachgedunkelt, durch den Reichthum der Motive und Einheitlichkeit des Tones anspricht, dann zwei Gegenstücke von Everdingen, die an Schönheit noch jenem aus der Galerie Gsell in die Belvederegalerie übergegangenen überlegen sind; endlich eine Landschaft von Jacob Ruisdael „ein Wasserfall, im Mittelgrunde unter Bäumen ein Bauernhaus.“

Interessante Bildnisse sind da von van Dyk darunter das Portrait des Ahnherrn des Freiherrn v. Swieten, vielleicht hie und da übermalt, doch in dem sprechenden Antlitze die Meisterhand des Künstlers verrathend, von Rembrandt die Familie des Künstlers, von Josua Reynolds, von dem wir uns nicht erinnern, hier anderswo ein Bildniss gesehen zu haben, ein sehr lebensvoller Männerkopf und endlich von Pietro della Vecchia das Bildniss des Ritters Bayard im Harnisch mit rothem Wams. Dem Meister, welcher bekanntlich als Copist von Gemälden der älteren venezianischen Schule einen bedeutenden Namen hatte und dessen Spezialität es war, hervorragende Kriegshauptleute zu porträtiren,

ist der Ritter ohne Furcht und Tadel gewiss nicht gesessen, da er längst todt war, als Pietro della Vecchia sein erstes Bild malte; die Bezeichnung ist überdies überhaupt eine willkürliche; aber abgesehen von dem interessanten Nebenumstand, dass da der gewaltige Soldat dargestellt sein soll, ist das Bild durch die energische Auffassung und das kräftige und leuchtende Colorit besonders beachtenswerth.

Nicht übersehen möge man das innige und stimmungsvolle Bild von Giov. Batt. Salvi, genannt Sassoferrato, „die heilige Familie“, das Gemälde ist von herzgewinnender Lieblichkeit und Anmuth, es enthält alle Vorzüge der Madonnenbilder dieses Meisters ohne einen störenden Anhauch jener Schwächlichkeit, die ihnen nicht selten eigen; auch eine Madonna von Bern. Luini muss zu den hervorragenden Kunstwerken der Galerie, in der auch der ältere Cranach sehr gut vertreten ist, gezählt werden.

Die Gemäldesammlung des Grafen Schönborn ist in dem schönen Pallast der Familie in der inneren Stadt (Renngasse Nr. 4), aufgestellt in einem Saal und zwei Zimmern, welche durch hohe Fenster reiches Seitenlicht haben. Die Sammlung besitzt von einigen Meistern ersten Ranges Gemälde von so grosser Schönheit, dass sie unter deren Hauptwerken angeführt werden müssen. Namentlich von Rembrandt sind hier einige Bilder zu sehen, welche uns den gewaltigen Realisten in seiner ganzen Kraft und den unnachahmlichen Zauber seines Helldunkels zeigen. Vor allem ist das grosse Werk „die Blendung des Simson“ zu nennen. Delila hat dem Riesen die Haare, in denen seine Kraft wur-

zelt, abgeschnitten, sie steht triumphirend, die dunklen Locken in der Hand und eben ging wohl das hohnlachende Wort „Simson Philister über Dir“ über ihre Lippen. Der Held, der sich sein Geheimniss von dem reizenden Weibe ablocken liess, liegt Schmerz und Wuth in jedem Zug des Antlitzes und in jedem Fieber des unter krampfhafter Anstrengung zuckenden Leibes verrathend, von zwei Philistern gehalten auf dem Boden, während ein dritter ihm die Lanzenspitze in das linke Auge bohrt. Das Bild gehört schon räumlich — die Figuren sind lebensgross! — zu den bedeutendsten Werken des Meisters; es ist aber in Bezug auf Charakteristik so stark, dass eiserne Nerven dazu gehören, um durch seinen Anblick nicht aufs tiefste erschüttert zu werden; das Grässliche des Vorgangs ist übrigens keineswegs übertrieben, sondern mit echt künstlerischem Feingefühl dargestellt. Das Colorit ist kräftig und von jenem geheimnissvollen Reiz, der den besten Bildern des Meisters gemeinsam ist. Coloristisch noch bedeutender ist übrigens des Künstlers „Abnahme vom Kreuze“, das in der Composition an die bekannten Bilder der Pinacothek erinnert. Auch das Gemälde „Hagar in der Wüste und der Engel“ nimmt durch ergreifende Darstellung des Seelenzustandes des im Schmerz versunkenen Weibes, zu dem der Engel herabgeschwebt, die feine Empfindung in den Linien und den tiefen Schmelz der Farbe, das Herz des Beschauers gefangen.

Von Rubens, von dem die Galerie Czernin nur ein zweifelhaftes Bild besitzt, ist hier eines seiner besten, durch den Stich weltbekannt gewordenen Werke zu sehen, „Neptun

und Amphitrite"; das Werk ist von entzückender Unmittelbarkeit in echtester Liebe empfangen und ausgeführt, dabei von einer Frische der Farben, als wäre es erst gestern gemalt. Dieses Gemälde ist nahezu jedem Laien durch die unzähligen Wiederholungen so lebhaft im Gedächtnisse, dass ich mir jedes Wort der Schilderung darüber sparen kann. — Das Gemälde „Meeresgottheiten" von Jacob van Ess und J. Jordaens gehört in jedem Betrachte zu den besten Werken der beiden Meister. Die vorgenannten wenigen Gemälde wiegen in ihrem hohen künstlerischen Werthe allein ganze Galerien auf. Als sehr gute Bilder sind noch hervorzuheben „Ein Mann bei Licht den Globus betrachtend" von Gerard Dow, „Eine Advokatenstube" und „Eine Bauernstube" von Teniers, „Ein Mann diktirt einer Frau, hinter ihrem Stuhle stehend, einen Brief", „Figuren bei einem Kerzenlicht" von G. Schalken, dann „Galatea von zwei Tritonen gezogen" von Guercino und zwei lebensvolle Bildnisse von Hans Holbein. In jedem der Säle liegt zur Bequemlichkeit der Besucher ein geschriebener Katalog auf.

Die Galerie des Grafen Harrach (Freiung Nr. 3) zählt viel mehr Nummern als die eben besprochene Sammlung, allein sie steht ihr entschieden an Kunstwerk nach, weil sie eben eine ziemlich bedeutende Anzahl von zweifelhaften oder von minder erheblichen Meistern herrührenden Gemälde enthält. Als die Hauptbilder dieser Sammlung möchte ich bezeichnen das treffliche aus der Schule des Leonardo da Vinci stammende „Maria mit dem Kinde", die Skizze zu dem grossen Bilde in St. Rocco zu Venedig,

„die Kreuzigung Christi“ von Tintoretto, „Maria mit dem Kinde, von verschiedenen Heiligen verehrt“ von Solimena, das markige und lebensvoll gemalte Bild eines Mannes von Ribera, „Ein Infant als Kind in der Tracht eines Cardinals“ von Velasquez, der Kopf ist eben so sprechend als mit feinster Empfindung gemalt. Von Luca Giordano ist eines der besten Bilder dieses Schnellmalers „das Urtheil des Paris“ da, eine Wiederholung im Kleinen des bekannten Gemäldes im Museum zu Berlin und in der Eremitage zu Petersburg. Als sehr gute Landschaften sind zu erwähnen die Gemälde von Dirk von Berghem „Abendstimmung“ von Everdingen (Nr. 53), von Jos. Vernet „ein Morgen“ (Nr. 38), „ein Seesturm“ (Nr. 46) und „eine Mondnacht“ (Nr. 41), diesen ebenbürtig in einem andern Genre sind die Blumenstücke von Jos. Fyt und die Thierstücke von Franz Snyders „Eine Hirschjagd“ und Jacob van Ess.

Die an Nummern nicht sehr zahlreiche aber äusserst gewählte Sammlung des Baron Rothschild wird, wie ich höre, während der Weltausstellung auch dem grossen Publikum zugänglich gemacht werden, da sie in der Abtheilung für Amateurs Platz finden soll; gegenwärtig ist sie in den Wohnzimmern des Barons vertheilt, der es, ein gewiegter Kenner, verstand, sich wie mit hervorragenden Werken der Kleinkunst, so mit Perlen der Malerei zu umgeben. Der Baron hat seine Sammlung, welche Hauptwerke von Isak Oslade, Jan Steen, Albert Cuyp, Jan Both, van der Neer, Mieris und Prudhon enthält, in neuester Zeit vielfach bereichert; so brachte er unter anderen den schönen

Metsu der Gallerie Gsell „Prinz von Oranien zu Pferd in einer flachen Gegend, ausserdem zwei andere Reiter und ein Page, welcher ein Pferd hält“, wenn ich nicht irre, um den respektablen Preis von 33,000 fl. ö. W., an sich. Auch ein Sohn des Baron sammelt, doch, wenn ich recht berichtet bin, nur moderne Bilder.

Unter den Galerien, bei deren Betrachtung die Betonung namentlich auf die modernen Schulen und insbesondere auf Werke von Wiener Meistern zu legen ist, nimmt jene des bekannten Baumeisters Oelzelt einen hervorragenden Rang ein. Sie ist von dem kunstsinnigen und für seine Vaterstadt warmfühlenden Bürger mit feinem Verständnisse seit Jahren zusammengestellt worden und zwar mit jenem grossen Sinn, der kein Geldopfer scheut, um sich Gutes und Charakteristisches zu verschaffen. Die Galerie schmückt gegenwärtig die Wohnung des zum Millionär gewordenen Mannes, die er sich in dem Hause Nro. 10 gegenüber der Haltstelle der Tramway auf dem Schottenringe eingerichtet. Der Speisesaal ist durch Deckenbilder von Hans Makart, die vier Jahreszeiten darstellend, dekorirt, von diesen übt vor allem die Nacht, eine nackte weibliche Gestalt von träumerischer Haltung, durch Anmuth der Bewegung und die tiefe, helle Farbe, eine bestrickende Wirkung. Eines der Zimmer enthält nur Werke ersten Ranges von Gauermann, im Speisesaal ist das räumlich grösste und wohl auch künstlerisch bedeutendste Bild von Calame „Nach dem Regen“, dann eine schöne Gebirgslandschaft mit Thieren von Koller, zu sehen. Der liebenswürdige Dannhauser ist durch seine bei-

den grösseren Hauptbilder „der Prasser“ und „die Klostersuppe“, vertreten, Ammerling durch seine „Morgenländerin“, ein ganz besonders coloristisch-effectvolles Bild, das, als es zuerst ausgestellt wurde, auf das Publikum wahrhaft sensationell wirkte, aber als es nach Jahren auf einer Versteigerung von dem gegenwärtigen Besitzer erstanden wurde, kaum die Summe von 1000 Gulden erreichte. Führich, Waldmüller, Pettenkofen, Marko, Schindler, Feudy und andere Wiener Maler sind in sehr glücklich und gut ihre künstlerische Bedeutung bezeichnenden Werken vertreten. „Ein ungarischer Markt“ von Pettenkofen gehört zu den besten und gerühmtesten Gemälden dieses Meisters.

Kaum weniger interessant ist die Sammlung des Herrn Bühlmayer, des Vaters des bekannten Thiermalers Conrad Bühlmayer (Neubau, Mondscheingasse Nro. 4). Auch diese Gallerie ist die Frucht jahrelangen Sammelfleisses; sie enthält beinahe durchgehends Cabinetsstücke kleinen Formats, aber darunter solche, die wahre Ehrendenkmale der Wiener Malerschule bedeuten. Da fällt uns vor allem das Meisterwerk Ammerling's, sein so geistreich und mit so schalkhafter Selbsterkenntniss gemaltes Selbstportrait in die Augen; es ist so liebevoll ausgeführt und mit solchem Geschmack für den Zusammenklang der Farben gemalt, dass es die Zierde jeder Gallerie bilden würde. Von Pettenkofen ist ein kleines Juwel da, sein vor mehr als zwanzig Jahren gemaltes russisches Lager. Der landschaftliche Theil ist mit einem so glücklichen Auge gesehen, dass Meissonnier in dieser Richtung nie Aehnliches geschaffen, die Pferde und

Soldaten aber so trefflich gemacht, wie es der hochgerühmte König der französischen Kleinmaler niemals besser getroffen. Waldmüller beweist hier durch eine reizvolle Wiedergebung der Ruine in Schönbrunn, dass seine Theorie, wer einen Menschen gut zu malen versteht, dem muss alles andere, sei es ein Baum, ein Thier, eine Blume, gleichfalls gelingen, ganz richtig ist, freilich unter der Voraussetzung, dass der Künstler, der so Vieles wagt, die menschliche Figur aus dem Grunde versteht. Gauermann's „Stall-Interieur“ hat einen weit höheren künstlerischen Werth als viele seiner grösseren Gemälde; es wetteifert in glücklicher Behandlung des Helldunkels mit den besten Flamändern. Ein Gemälde von Dannhauser erinnert durch sein tiefes und leuchtendes Colorit, an Couture; von Marko, Schindler, Neugebauer u. s. w. sind ausgezeichnete Bilder da. Nicht zu übersehen ist die stimmungsvolle Landschaft von Eduard von Liechtenfels, welche seinerzeit bei der Jahres-Ausstellung im Künstlerhause so grosses und wohlverdientes Aufsehen machte. Kurz, der Satz ist wohl berechtigt, dass diese Sammlung im Zusammenhalte mit der Oelzelt'schen dem fremden Kunstfreund einen weit günstigeren Begriff von der Wiener Malerschule vermittelt, als, wie ich bereits einmal betont, die Abtheilung in der Belvedere-Galerie, welche unter der Devise „Gemälde der modernen Schule“, eine Reihe von Mittelmässigkeiten enthält, aus der die besseren Sachen so vereinzelt wie die Oasen in der Wüste hervorschimmern.

Im Anschlusse an diese Sammlungen will ich gleich jene des Grafen Eduard Zichy besprechen, weil sie gerade

ein Paar der für die Geschichte der Wiener Schule wichtigste und auch an sich sehr interessante Gemälde besitzt. Dem Grafen, einem unserer gewiegtesten Kenner, haben seine Landsleute es vor allem zu danken, dass die Esterhazy'sche Galerie nicht in Wien blieb, sondern nach Pest kam; er hat, als die Sache im Gange war, im November 1869 im „Pester Lloyd" eine Reihe von Aufsätzen unter dem Gesammttitel „Ueber unsere Kunstzustände" erscheinen lassen, die ein energisches Plaidoyer für den Ankauf der Galerie bedeutend, zugleich manche, zunächst für Ungarn berechnete Winke brachten, die übrigens auch theilweise Cisleithanien trafen.

Der Graf hatte von seinem Standpunkte aus ganz recht, dass er sein Wort dafür einsetzte, den besagten Bilderschatz seinem Vaterlande zu sichern; nebstbei zeugten die Aufsätze für die gesunden Kunstansichten, von denen er sich leiten liess. Die Sammlung des Grafen ist in seiner Wohnung im Palais Henckel auf dem Ring, gegenüber der Gartenbau-Gesellschaft, aufgestellt und sind hier die Gemälde mit einem feinen Sinn für dekorative Wirkung placirt, ein Vorzug, den ich deshalb betone, weil er stets von richtigem Kunstverständniss Kunde gibt. Der Graf besitzt den schönsten Marko, den ich je gesehen, „der Fischzug", ein Gemälde von bedeutender Grösse und einem an die besten Sachen von Claude-Lorrain mahnenden Goldton, die Staffage, die sonst bei diesem Maler, wenn sie über ein gewisses äusserst bescheidenes Grössenmass hinausgeht, unbehilflich und steif ist, erscheint hier anmuthig in den Linien, frei und leicht

in der Haltung und geschickt und ansprechend gruppirt. Ausser diesem Gemälde besitzt der Graf noch ein „Puztabild mit Regenbogen“ von dem genannten Meister und eine Compagniearbeit von demselben und — Schrotzberg, einen sehr schönen Kopf von Creuze, ein paar hübsche, dem Antonio Canale zugeschriebene Gemälde, die ich für von Quadri herrührend halte, und ein paar gute Gemälde der altdeutschen Schule.

Aus der Galerie Gsell sind auch einige sehr schöne Gemälde in den Besitz des Herrn Eugen Miller übergegangen (Palais der Familie auf dem Heumarkt), so ein prächtiger Studienkopf von Rubens und ein farbenglühendes Stillleben, eines der besten Gemälde dieses Genres, die man überhaupt sehen kann, von Christoph Pruditz; neuestens ist dieser eifrige und für alte Bilder gutgeschulte Liebhaber in den Besitz eines ausserordentlich lebendig componirten Gemäldes von Tiepolo gelangt, das bis vor Kurzem den Saal eines venezianischen Pallazos schmückte; auch hat er einige sehr sehenswerthe moderne Gemälde.

Reichhaltiger und von weit höherem Werthe als die zuletzt genannten Sammlungen ist jene des Ritter v. Lippmann (Opernring Nr. 15), deren charakteristisches Merkmal darin besteht, dass sie fast ausnahmslos aus Kunstwerken ersten Ranges besteht. Es lässt sich da nur schwer ein Bild als Hauptbild bezeichnen, weil Alles von ganz ausserordentlichem Werthe ist. Die Sammlung enthält einen der schönsten, nein! man kann wohl sagen den schönsten in Wien befindlichen van der Velde, einige Gemälde von

Jacob Ruisdael ersten Ranges, den besten Salomon Ruisdael, den ich kenne, zwei durch Genialität der Auffassung und Mache überraschende Bildnisse von Franz Hals, ein ausnehmend reich gedachtes und in Stimmung und Ton reizendes Gemälde von A. Ostade, die reizende Marine von Jan van de Capelle aus der Galerie Gsell, die bei Gelegenheit der Versteigerung des Kunsthändlers Sedelmeyer vielbewunderte Marine von van Goyen, ein sehr feines Gemälde von dem jüngeren Teniers „der heilige Antonius von den sieben Todsünden versucht", das vor all den Bildern dieses Meisters, welche den Vorwurf in ähnlicher Weise behandeln, durch die Fülle der Motive, den Geschmack der Anordnung und den coloristischen Vortrag ausgezeichnet ist, überdies treffliche Bilder von Cuyp, Dirk Hals, van der Helft und Wouwerman.

Auch Herr Friedrich Lippmann, Custos am österreichischen Museum für Kunst und Industrie, der geistvolle Kunstschriftsteller, ist im Besitze einer interessanten Galerie von Bildern, grösstentheils der altdeutschen Schule, darunter eine sehr gute Lucas Cranach, ein Altarbild von Hans Baldung Grien, „die Hoffahrt" von Albrecht Altdorfer, ein Quintin Massis und ein Nicolaus de Bruyn, der übrigens als Kupferstecher und Zeichner viel thätiger war, denn als Maler.

Eine werthvolle Sammlung von älteren Gemälden hat der bekannte Zahnarzt Herr Sterne (Tuchlauben im Bazar) zusammengestellt; sie ist die Frucht langjährigen Suchens und ist zu einer Zeit entstanden, da es in Wien noch mög-

lich war, mit verhältnissmässig geringen Kosten Schönes und Echtes an sich zu bringen. Einige seiner besten Gemälde befanden sich ehedem im Besitze des berühmten Kunstkenners Mündler; so unter andern das prächtige Bild von Tiepolo, der uns in lustiger Weise die Szene vorführt, wie ein fahrender Wunderdoctor der herbei geeilten Menge seine Mixturen und Salben anpreist. Mündler, der das Bild ursprünglich um einen heute sehr gering scheinenden Preis aus der Hand gelassen, wollte es bei einer späteren Anwesenheit in Wien wieder zurückkaufen aber — Herr Sterne war um keinen Preis zu bewegen, es abzugeben. Die Hauptbilder der Sammlung sind aber ein ganz ausnehmend schöner Jacob Ruisdael, nach der grossen Waldlandschaft desselben Meisters im Belvedere unbedingt das bedeutendste Gemälde, das wir von diesem König der Landschaftsmaler in Wien besitzen; ein vortreffliches Bildniss von Tizian, ein sehr gutes dem Giorgione zugeschriebenes Bild, ein Velasquez bezeichnetes Bildniss Carl des Zweiten, Königs von Spanien, das neuere Forschungen als ein Werk des spanischen Malers Carenno erklären, von dem die Esterhazy-Galerie und die Sammlung im Louvre so treffliche Werke besitzen; es ist eben so wohl des Carenno wie des Velasquez würdig und in seiner Art eben so ausgezeichnet, wie die im Besitze des Herrn Sterne befindlichen Bildnisse von Tizian, Tintoretto und G. B. Moroni. Das Gemälde von Michelangelo da Caravaggio, „die Trauer über den Leichnam Christi", ist wenn auch nicht ganz glücklich in der Composition, doch von grossem, überwältigenden Zauber des Colorites und erinnert in der ganzen Behandlung stark an die Gemälde des

Ribera, was übrigens bei den Werken des Caravaggio eben nicht selten der Fall ist. Wie ich höre ist der Besitzer gesonnen die Sammlung zu verkaufen und wäre es sehr zu beklagen, wenn auch in diesem Falle wieder die werthvollsten Gemälde derselben ausser Landes kämen. Leider hat die Sammlung eine sehr ungünstige Beleuchtung und sind die Gemälde von Giulio Romano, Cuyp, Wouwerman und anderen kaum hinreichend zu sehen, um sie beurtheilen zu können.

Durch vorzügliche Werke der modernen Malerei hervorragend ist die Sammlung des Baumeisters Hrn. J. Bösch, welche in dem Hause des Besitzers, Ober-Döbling, Grinzingerstrasse Nr. 18, aufgestellt ist. Bösch ist ein entschiedener Verehrer der modernen französischen Schule, ohne übrigens gerade für deren allerneuesten Auswüchse zu schwärmen; die Sammlung hat die schönsten Gemälde von Troyon, Diaz und Jules Dupré, die sich zur Zeit in Wien befinden; namentlich der erstgenannte ist hier durch eine ganze Reihe von Gemälden so vertreten, wie ausserhalb Paris kaum noch an einem zweiten Orte.

Eine reiche Galerie von modernen Gemälden legt eben Friedrich Schey an. Der kunstsinnige von echtem Sammelgeist beseelte Finanzmann hat bereits sehr schöne Gemälde von dem italienischen Meissonier Vinea, unserem Canon, Herbsthoffer, Achenbach u. s. w. u. s. w. Auch Graf Wimpfen, der Schwiegersohn des Baron Sina, geht daran, eine Galerie zu schaffen und lässt zu diesem Zwecke hier, in Paris und London und in Italien von Sachkennern Ankäufe machen.

Mit der Aufführung und kurzen Betonung der in Wien bestehenden vorzüglichen Privatgalerien ist aber das Kapitel lange nicht erschöpft, heutzutage gehört es ja gewissermassen zum guten Ton, dass Jedermann, dem dies seine Mittel erlauben, seine Gemächer mit Kunstwerken aller Art schmücke und dass die Tafelbilder dabei eben nicht als „Aschenbrödl" behandelt werden, ist selbstverständlich; auch findet sich im Besitze beinahe jeder grösseren adeligen Familie ein oder das andere Bild, das trefflich und sehenswerth ist. Von älteren Sammlern, die mit besonderem Verständniss daran gingen, ihrem Heim die Zierde auserlesener Kunstwerke zu geben, ist vorzüglich auch der bekannte Reichsrathsabgeordnete und Schriftsteller Dr. Ignaz Kuranda zu nennen, der sich schon vor Jahren in dem Besitze von trefflichen Gemälden von van Dyck (eine Magdalena), Gerard Zegers und Quellinus (die heilige Familie in reicher Einfassung von Blumen), van Herp, van Goyen u. A. befand und auch gegenwärtig noch ein eifriger Besucher der Kunstauctionen ist, wenn gleich für einen „vernünftigen Menschen nichts mehr zu kaufen ist."

Wie seinerzeit Graf Casimier Lanskoronski auf seine Bildnisse von Hans Holbein und das wundervolle Gemälde von Rembrandt „die Judenbraut und ihr mit Schreiben beschäftigter Vater" stolz war, so hätte Graf Clam Gallas allen Grund, dies wegen seines so künstlerisch reif und nobel gemachten Reiterbildes von Velasquez zu sein. Einer unserer jüngeren Maler, der sich durch den grossen sittlichen Ernst hervorthut, mit dem er seinem Kunstberufe

lebt, war, als er das Gemälde zum ersten Male sah, so ganz in dessen Anschauen verloren, dass er völlig vergass, wo er war und es gar nicht hörte, als Damen und Herren ihn um sein Urtheil über das Bild fragten: er sagte endlich recht kleinlaut „wundervoll, wundervoll“ und wandte „in seinem Nichts durchbohrenden Gefühle“ der ganzen Gesellschaft den Rücken und eilte fort.

Wollte ich jedem einzelnen Bilde, das man eigentlich, wenn man in Wien gewesen, gesehen haben sollte, nachgehen, es würde dies mich und den Leser zu weit führen und dann — ich will hier ein etwas unangenehmes Thema — ganz ohne Schönfärberei — berühren, wäre es sehr fraglich, ob wir das gesuchte Bild auch dort noch finden würden, wo es nach meiner Meinung sein sollte.

Thatsache ist, dass eine nicht unbeträchtliche Anzahl von hiesigen Gemälden niemals recht zur Ruhe kommen kann, einmal weil es Kunstliebhaber gibt, welche so unbeständig sind wie das Geschlecht der Liebhaber überhaupt von jeher gewesen, und dann weil eine recht ansehnliche Anzahl von Amateurs eben so gut Händler ist, wie irgend einer der Herren, welche für die Ausübung dieses Gewerbes Steuern und Gaben zahlen.

Die erste Kategorie der Gemäldeliebhaber ist gewöhnlich, wenn es gilt, sich ein Bild aufreden zu lassen, ganz Feuer und Flamme, verliert aber alle Selbständigkeit, jeden Anschein von männlichen Willen und Kraft des Beharrens, wenn es sich darum handelt, Ohrenbläsereien jener Leute,

welche aus den verschiedensten Gründen ihre Freude daran haben, anderen Freuden zu verderben, Widerpart zu halten. Das Gemälde, das sie eben erst entzückte, für welche sie sans phrase eine enorme Summe gezahlt, erscheint ihnen, je länger daran genergelt wird, um so weniger gut; sie fangen an, es mit denselben misstrauischen Bliken zu betrachten, welche schwache Männer für ihre Frauen haben, denen sie mit oder ohne Grund jene Gelüste zutrauen, welche den modernen französischen Dramatikern das Hauptmotiv zu ihren sensationellen Stücken liefern.

Sie, die ihrer Sache, als sie den Handel schlossen, so sicher schienen, wissen bald nicht mehr „was sie haben" und Jeder, dem etwa daran gelegen, das Gemälde für sich zu gewinnen, hat gar nichts weiter zu thun, als es mit jener süsssauern, in ihrer Höflichkeit um so wirksameren Methode zu loben, die ungefähr also sich vernehmen lässt: das Bild ist unzweifelhaft, wenn es auch nicht zu den besten dieses Meisters gehört, echt, ich freilich wüsste mir ein Anderes zu kaufen"; oder: „das Bild ist zwar nicht von dem Meister, dem es zugeschrieben ist, aber es rührt unbestritten von einem der begabtesten Schüler dieses grossen Künstlers her; es ist niemand übel zu nehmen, wenn er sich da täuschen liess, denn man kann wohl mit Recht sagen „es hat ganz die Qualität wie" u. s. w. Es zeigt in der That von ausserordentlicher Selbstbeherrschung, wenn der also gemarterte Amateur nicht losplazt „So nehmen Sie's denn und meinethalben mit noch!" Stiess doch Einer dieser Herren, der sich, wie der Kunstausdruck lautet, bei

der Versteigerung der Galerie Gsel arg verkauft hatte, erst jüngst den Stossseufzer aus „Ach, wenn ich nur jetzt noch all die Schönheiten finden könnte, die der Kunsthändler in die Bilder, da sie noch im Künstlerhause ausgestellt waren, hinein zu legen wusste, ich sehe halt gar nichts mehr davon!"

Diese kleine Geschichte klingt wie ein boshaft erfundenes Pasquill, sie ist aber vollständig wahr und belegt eben wieder die Wahrheit, dass man sich viel leichter und schneller Geld als Bildung schaffen kann. Es fällt mir auch nicht entfernt ein, den Umstand, dass es so ist, sonderlich zu beklagen oder mich darüber zu entrüsten, dass zuweilen in unseren Tagen das alte Sprichwort recht drastisch recht behält „der Dumme hat's Glück", ich wollte nur schildern und konstatiren.

Es ist gar nicht so übel, wenn die Leute aus Mode Gemälde kaufen, denn der Umgang bildet und adelt auch in diesem Falle. Mehr als Einer der Liebhaber, denen gegenwärtig ein tüchtiges Verständniss, ja sogar ein feiner, rasch das Richtige treffender Blick nachzurühmen, haben damit angefangen, sogenannte „Uhrenbilder" zu kaufen. Sie füllten ihre Wohnungen mit den Sudeleien des Abhubes der Malerkunst, und es war ihnen in dieser barbarischen Umgebung eine Weile auch ganz wohl; aber nach und nach gefielen ihnen die Sachen immer weniger, sie sehnten sich nach besseren, kauften Mittelgutes, gewannen endlich Selbständigkeit des Urtheils und Geschmack und heute sind

sie sogar schon so weit, auf die Werke dieses oder jenes Meisters geradezu versessen zu sein und dem schönen Motto nach zu leben: „Das muss ich haben, koste es, was es wolle!“ Wer verliert dabei? Niemand.

Wer gewinnt aber? — Die Künstler und auch die Kunst; zu wünschen ist nur, dass diese Mode recht lange anhält.

IV.

Vereine.

(Verein zur Verbreitung der bildenden Künste; österreichischer Kunstverein.)

Künstlerhaus.

Welch fördernden Einfluss periodisch wiederkehrende öffentliche Ausstellungen auf die Entwicklung der Kunst und des allgemeinen Kunstverständnisses haben, wurde bei uns erkannt, als die grosse französische Revolution bereits eine Thatsache geworden war; an der Akademie der bildenden Künste wurden von 1790 an zeitweilig Ausstellungen veranstaltet, welche seit dem Jahre 1816 von drei zu drei Jahren sich wiederholten. Im Jahre 1830 bildete sich der „Verein zur Beförderung der bildenden Künste" und es lässt sich nicht leugnen, dass er für jene Tage befruchtend und anregend wirkte; es geschah dies namentlich durch Ankäufe und die Vervielfältigung von Werken hervorragender Wiener Künstler. Neuestens hat sich dieser Verein vollständig die Erfüllung des zweiten Theiles seines ursprünglich gestellten Programmes zur Aufgabe gemacht und in der Vervielfältigung

ausgezeichneter Gemälde durch den Stich bereits schöne Proben seiner Wirksamkeit gegeben.

Es war eine Zeit gekommen, der die von diesem Vereine theils in der Akademie der bildenden Künste, theils im Polytechnikum veranstalteten Ausstellungen nicht mehr genügten; da fasste denn Waldmüller im Jahre 1849 den Gedanken, einen Künstlerverein zu gründen und entwarf Statuten, denen zufolge dieser Verein einen segensreichen und massgebenden Einfluss auf unsere Kunstzustände haben sollte. Es schien einige Zeit, als sollte die Sache nach dem Plane des genannten Künstlers zu Stande kommen, aber da er gar kein Talent hatte zu paktiren und hie und da in Nebendingen nachzugeben, um schliesslich das Wesentliche durchzusetzen, so gab er die Idee, durch die der Ausführung entgegenstehenden Schwierigkeiten verstimmt, auf und sprach sich auch später, als das Unternehmen von Anderen aufgegriffen und ins Leben gerufen worden, gegen dasselbe aus; der gute Einfall des Künstlers war eben von Praktikern möglich gemacht worden, die nebst idealen Zwecken, materiellen Opportunitätsrücksichten volle Rechnung trugen.

Der Kaufmann und Amateur Arthaber hob den von Waldmüller fallen gelassenen Gedanken auf, berieth sich über die Möglichkeit der Ausführung mit van der Nüll und anderen Künstlern und legte die Angelegenheit dem damaligen Allgewaltigen von Wien, Freiherrn von Welden vor, mit dem er befreundet war und so wurde denn der „Oesterreichische Kunstverein“ geschaffen. Die Entstehung des Vereins — es ist dies charakteristisch für jene Zeit —

wurde stillschweigend geduldet, derselbe durfte aber durch sechs volle Jahre seine Statuten offiziell nicht vorlegen, widrigenfalls er mit der sofortigen Auflösung bedroht war. Diese ganze Zeit hindurch bestanden die Statuten des Vereines in einem Blatt Papier, das Herr von Arthaber in der Brusttasche mit sich herumtrug.

Der Verein bezog das Traun'sche Haus in der Herrengasse, das sich an der Stelle des heutigen neuen Bankhauses erhob und konstituirte sich alsbald. Der kunstsinnige Graf Waldstein wurde zum Präsidenten, Arthaber zum Geschäftsleiter gewählt, der übrige Verwaltungsrath bestand aus den Herren Kunsthändler Artarin, Baron Sacken, den Künstlern J. N. Geiger, Schrotzberg, Hans Gasser und van der Nüll, dann aus den Kunstfreunden Selier de Moranville und Zülzer; die Künstler Anreiter, van Haanen, Schilcher und Michael Stoll waren Ersatzmänner. Dem Geschäftsleiter, welcher aus dem Verwaltungsrathe gewählt wurde, stand als Sekretär Herr König zur Seite und hatte er die eigentliche Arbeitsbürde zu tragen.

Der österreichische Kunstverein hatte schon in der ersten Zeit ausserordentliche Erfolge für sich, trotz des für die Geschäftsführung allerdings nicht sehr heilsamen bestehenden Statuten-Mangels; diese Erfolge hatte er zunächst der Energie zu danken, mit welcher von Seite der Vereinsleitung darnach getrachtet wurde, die hervorragendsten Werke berühmter ausländischer Meister der Gegenwart für seine Ausstellungen zu gewinnen; dies geschah wohl zunächst aus leidigen Geschäftsrücksichten, allein es hatte auch für die Ent-

wicklung unseres Kunstlebens überhaupt eine wohlthätige Folge. Das Publikum und die Künstler lernten in gleicher Weise dabei. Vor allem wurde dadurch der Verehrung der süsslichen und verblasenen Schönmalerei, welche als Nachklang der Schödelberger-Lampi'schen Periode den Leuten noch im Blute steckte, ein Ende gemacht; die Künstler, welche durch die damaligen elenden Verhältnisse, gleichsam „glebae adscripti“ nur ausnahmsweise ausserhalb der vaterländischen Grenzen Reisen machen konnten, erfuhren doch, wie man anderwärts male, und waren nun in der Lage, ihr Wissen und Können an den Meisterwerken ausländischer Grössen zu messen und abzuschätzen. Die Geschichtsmaler, welche sich meist damit begnügten, uns in mehr und minder schwächlichen Produkten, Götter- und Heiligengeschichte oder Szenen aus der halbmythologischen Heroenzeit der Griechen vorzuführen, bekamen recht deutliche Winke, dass man, wenn man tiefgehende Wirkungen erzielen wolle, Vorwürfe wählen müsse, welche dem Verständnisse und den geistigen Interessen der Zeitgenossen nahe liegen und dass man, um dies mit Erfolg wagen zu können, über alle technischen Schwierigkeiten hinaus sein müsse.

Einzelne der von dem Vereine den Kunstfreunden vorgeführten Gemälde wirkten wahrhaft sensationell, so namentlich das durch die Vermittlung des bekannten Kunstkenners Consul Schletter nach Wien gebrachte Bild von Paul Delaroche „Napoleon in Fontaineblau.“ Ich erinnere mich noch ganz genau, dass dieses durch so ergreifende Charakteristik ausgezeichnete Werk, wochenlang das Tagesgespräch

nicht etwa blos in den Kreisen, welche sich speziell mit der Malerkunst beschäftigten, sondern überhaupt der gebildeten Gesellschaft war. Man wurde nicht müde die eminente Genialität des Künstlers zu preisen, der mit so wenigen Mitteln, bei solcher Schlichtheit des Vortrages und in den er uns nur Eine, aber unendlich lebensvoll dargestellte und durchseelte Gestalt zeigt, in so gewaltiger Weise unsere Theilnahme zu erregen weiss. Wahrhaftig, weder die „Geheimnisse von Paris“ von Eugen Sue, noch die „schöne Tänzerin Pepita“ haben bei ihrem Erscheinen in Wien mehr Aufsehen gemacht. Der Eindruck, schreibt ein Mann, welcher derartige Vorkommnisse ohne alle Uebertreibung zu verzeichnen pflegt, war „ein so tiefer, allgemeiner und nachhaltiger, wie wir nie einen erlebt.“ Genug, das Gemälde hat dem Vereine während der wenigen Wochen, da es ausgestellt blieb, bei einem Entré von 10 Kreuzern, die Summe von 10,000 fl. C. M. eingebracht.

Diese Erfolge wiederholten sich, als es dem Verein gelang, für seine Ausstellung Calame's „Sturm“, „Maria Antoinette vor ihren Richtern“, „Napoleon's Zug über die Alpen“ von Paul Delaroche, „Graf Egmont“ und „Egmont und Horn“ von Louis Gallait zu gewinnen, welch' letztere Gemälde schon im Schönbrunner Hause, wohin der Verein im Jahre 1854 übersiedelte, zu sehen waren. Hier war es wo zuerst Alois Schönn, Radymno Löffler, Oeconomo, Schams, Aigner u. a. mit ihren Gemälden die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zogen und wo später auch der geniale Canon mit seinen Bildnissen so durchschlagende Wirkungen erzielte.

Die Erfolge, welche der junge Verein für sich hatte, zogen ihm allerlei Feindseligkeiten zu und namentlich waren ihm massgebende Persönlichkeiten an der Akademie der bildenden Künste nicht grün. Der Umstand, dass er über sechs Jahre lebte und wirkte, ohne genehmigte Statuten zu haben, hatte einen eben nicht angenehmen Einfluss auf die ganze Geschäftsgebahrung, einzelne Persönlichkeiten, welche sich von der Vereinsleitung zurückgesetzt wähnten, wurden ihm gleichfalls gram und es brach nun für ihn eine Zeit von allerlei Widerwärtigkeiten und Kämpfen an.

Als zu liberal in der Aufnahme von Bildern, nicht etwa vom künstlerischen, nein! vom politischen Standpunkte, erschien der Verein einigen Fanatikern der Ruhe geradezu „inkorrekt"; es zeigte ja von einer gar nicht guten Gesinnung, diese Staatsverräther Egmont und Horn in so verherrlichender Art wieder auf die Tagesordnung zu bringen! Recht bezeichnend ist es auch für die damalige Art, diese Dinge anzusehen, dass die offiziellen Kunstkreise, als der berühmte Maler nach Wien kam, von seiner Anwesenheit gar keine Notiz nahmen und es dem österreichischen Kunstverein überliessen, ihn nach Gebühr zu feiern. Dies geschah denn auch durch ein zu Ehren des Künstlers im Hotel Munsch veranstaltetes Banquett, an welchem ausser den Functionären des Vereines, hervorragende Wiener Künstler, Kunstfreunde Schriftsteller und Poeten theilnahmen.

Widersacher erwarb sich der Verein übrigens auch dadurch, dass sein Geschäftsleiter R. von Arthaber, der doch in seiner Galerie in Döbling so zahlreiche und mit so gutem

Geschmacke gewählte Gemälde österreichischer Künstler besass, nicht selten, wenn die Jury über die Aufnahme eines Bildes zu entscheiden hatte, eine Art von Geringschätzung für vaterländische Kunst und Künstler zur Schau trug. Man erzählte sich damals in Kunstkreisen über diese — Wunderlichkeit eine recht lustige Geschichte.

Von dem ausgezeichneten französischen Bildnissmaler L. Ricard, der bekanntlich vor Kurzem erst der Kunst durch den Tod entrissen wurde, war ein treffliches, durch Aehnlichkeit und geistreiche Behandlung gleich ansprechendes Portrait der damals im Zenith ihrer künstlerischen Erfolge stehenden Sängerin Lagrua eingetroffen; die Jury war natürlich entzückt und man wartete, um endgiltig zu entscheiden, nur noch der Form halber, auf Arthaber, der gleichfalls sein Votum abzugeben hatte. Ein Schäcker in den Reihen der Jury meinte, wenn die Mitglieder dem gewiegten Kenner das Gemälde mit einer Art von kühler Reserve anzeigen würden, so dürfte das einen guten Spass abgeben. Die Anderen fanden den Einfall nicht übel und hüllten sich, als Arthaber erschien, in gleichgiltiges Schweigen. Dieser betrachtete das Bild einige Sekunden, zuckte dann, während ein Anhauch von verrächtlichem Lächeln seine Lippen umspielte, die Achseln und meinte: „Nun, ein recht passables Bild eines Schülers von Rahl, der nicht ganz ohne Talent ist, lassen wir's hingehen“. Man kann sich denken, welch lautschallendes Gelächter er für diese gute Parodie des „Ich bin klug und weise“ des würdigen Burgmeisters von Sardam von seinen Collegen zur Antwort erhielt, um so mehr, da

man allgemein wusste, dass A. Rahl eben nicht grün war, und es ganz richtig war, dass dieser und Ricard, beide begeisterte Verehrer Tizian's und Tintoretto's im Colorit miteinander einige Aehnlichkeit hatten.

Wie man sieht, gebrach es nicht an Gründen, um Missstimmungen aller Art zu erzeugen; es war daher nicht zu verwundern, dass diese darnach suchten, sich einmal recht energisch zum Ausdruck zu bringen.

Da erschien denn in der „A. Allg. Ztg." ein fulminanter Artikel, welcher die Vorgänge im Verein, seinen Vermögenszustand u. s. w. scharf und so durchsichtig besprach, dass in einer eigens aus diesem Anlasse einberufenen Sitzung des Verwaltungsrathes einige Mitglieder desselben sich in der Lage befanden, mit einigem Rechte gegenseitig den Vorwurf zu erheben, die eine Stelle könne nur auf das Mitglied X, die andere nur auf Herrn Y gemünzt sein. Diese Dinge führten dazu, dass eine Neubildung des Verwaltungsrathes beliebt wurde, in welchem von den alten Mitgliedern nur Arthaber und Artaria und einige andere blieben, während die Maler Seelos und Grefe als neue hinzutraten; von letzterem war kurz vorher die Künstlergesellschaft „Eintracht" gegründet worden.

v. Arthaber blieb durch volle zehn Jahre Geschäftsleiter des Vereines und übte einen massgebenden Einfluss in allen diesen berührenden Angelegenheiten.

Schon in den letzten Jahren dieser Geschäftsleitung war der Verein in seinen Erfolgen zurückgegangen und hielt

diese Reaction so ziemlich auch unter seinem Nachfolger Beer noch an; erst mit dem Eintritte des durch seinen Sinn für Kunst und deren werkthätige Unterstützung in weiten Kreisen beliebten Nikolaus Dumba, nahm der Verein wieder einen Aufschwung und wurden von ihm auch wieder die Künstler Schilcher und Haanen zu dem Verwaltungsrath herangezogen; in diese Zeit fällt die Ausstellung des Winterhalter'schen Gemäldes „Kaiserin Eugenia im Kreise ihrer Hofdamen", welche dem Vereine die Summe von 12,000 fl. einbrachte.

Präsidenten des Vereins seit seinem Bestehen waren die Grafen Waldstein, Czernin und endlich der Herzog von Coburg, der bis heute diese Würde bekleidet. Geschäftsleiter nach Dumba waren die Herren Frauenfeld, Hasenauer, Baron Hohenbruck, Sterio, Ransonet und endlich Regierungsrath Wyslobochi.

Den Geschäftsleitern war anfänglich als Arbeitskraft, wie bereits erwähnt, ein Sekretär beigegeben; die Stelle wurde zuerst von König, dann Riegler und endlich Terke versehen. Nachgerade erwies sich die von Arthaber gegründete „Geschäftsleitung" als unzureichend und die Generalversammlung ernannte im Jahre 1867 den drei Jahre früher als Sekretär eingetretenen energischen und umsichtigen Herrn Terke durch einstimmigen Beschluss zum selbstständigen Direktor und zwar mit Contrakt.

Die bisherige Thätigkeit des Vereines markirt sich nebst den im Vorstehenden bereits erwähnten Erfolgen durch die zur Zeit der Naturforscherversammlung veranstaltete grosse

Ausstellung im Ballhause, die Waldmüller-Rahl-Genelli- und Schwind-Ausstellung; die grosse Aquarellausstellung im Jahre 1869, die Schützenfestausstellung, die Ausstellungen von Lessing's „Huss", Pyloti's „Nero", von Schwind's „Schöne Melusine", Kaulbach's „Peter Arbues" und der Galerien der Herren Arthaber, Fellner und Kotzian, welche auch im Lokale des Vereins zur Versteigerung gebracht wurden.

Man kann der gegenwärtigen Leitung des Vereines die Anerkennung nicht versagen, dass sie stets bestrebt ist, den Wiener Kunstfreunden interessante und ausgezeichnete Werke vorzuführen, auch wendet sie alljährlich beträchtliche Summen zum Ankaufe von guten Gemälden auf, welche zur Verlosung gebracht werden und wählt mit Geschick Werke zur Vervielfältigung aus, welche als Vereinsblätter den Mitgliedern zukommen.

Während der Weltausstellung wird dem Vernehmen nach der Verein seine Ausstellungslokalitäten im Schönbrunnerhause erweitern und sind zu diesem Behufe auch schon die anstossenden Ubicationen gemiethet. Präsidentstellvertreter ist gegenwärtig Regierungsrath Stummer, Präsident des Verwaltungsrathes der Nordbahngesellschaft.

Trotz des guten Standes dieses Vereins machte sich aber in hiesigen Künstlerkreisen schon seit langem die Ansicht geltend, dass es für sie würdig wäre, wenn sie selbstständig sich ein Ausstellungslokal schaffen würde, um dort allein und unabhängig die Leitung zu führen. Die Frage, wie das zu machen, wurde in der Künstlergenossenschaft

wiederholt und eingehend debattirt und der Vorstand desselben, der Architekt Friedrich Stache kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, durch unablässige Thätigkeit das Unternehmen in Fluss gebracht und den Anstoss gegeben zu haben, es zu gedeihlichem Ende zu führen. Dieser unermüdliche Agitator in der Sache der Kunstgenossenschaft hielt im Saale des niederösterreichischen Gewerbevereines im Februar 1863 einen Cyclus von vier Vorlesungen über „die Bedeutung der Kunst im stattlichen Leben“ deren Pointe eigentlich ein Aufruf zur Unterstützung des von ihm bevorworteten Unternehmens, ein Künstlerhaus zu bauen, war.

Als Zweck und Bestimmung des Künstlerhauses gab Stache schon bei dieser Gelegenheit an, „Veranstaltung öffentlicher Ausstellungen, Belebung des geistigen Verkehrs der Künstler uuter sich und mit Personen aller Stände, welche den schönen Beruf haben, die Kunstmäcene Oesterreichs zu sein und zu werden.“ Damals schon konnte der Redner darauf hinweisen, dass Se. Majestät der Kaiser sich mit dem doppelten Stifterbeitrage, d. i. mit 6000 fl., an die Spitze der Stifter gestellt, dass der Kaiser der Genossenschaft den Grund zum Hausbau geschenkt und dass als dieser der freie Platz vor der Handelsakademie bestimmt worden sei; auch betonte er, dass zur Erlangung eines Bauplanes ein Concurs ausgeschrieben worden bei welchem der Architekt Aug. Weber den ersten Preis erhalten habe.

Schon im Jänner 1866 wurde das plastische Modell des Hauses aufgestellt und bei dieser Gelegenheit eine

Schrift ausgegeben, welche unter Berufung auf die Thatsache, dass der Bau des Künstlerhauses bereits in Angriff genommen sei, die Zwecke desselben wie folgt formulirte:

a) Die Errichtung eines Kranzes schöner, praktisch angeordneter Säle zur Ausstellung von Werken bildender Kunst, in welchen das Publikum dieselben verstehen, geniessen, würdigen und die Künstler zu vollen Anerkennungen ihrer Leistungen kommen können.

b) Die Begründung eines geistigen Verkehrs in diesen Sälen zur gegenseitigen Bildung und Anregung, zur Verbreitung der Einsicht von der Nothwendigkeit der sorgsamsten Pflege der bildenden Kunst in die weitesten Kreise, die ins practische Leben eingreifend, das Volk und seine Erzeugnisse veredelt und seinen Wohlstand hebt.

In dem Künstlerhause sollten untergebracht werden die Staatsausstellungen, welche die Akademie der bildenden Künste alle drei Jahre veranstaltet, und die permanenten Ausstellungen. Für die grossen Ausstellungen waren dem Plane gemäss 8274 Quadratschuh Behängraum zur Verfügung und mit Hinzuziehung des Westflügels zu ebener Erde 10,638 Quadratschuh. Sehr bald erwies sich dieser Raum so unzulänglich, dass sich die Künstlergenossenschaft schon gegenwärtig mit dem Gedanken an eine entsprechende Vergrösserung des Hauses trägt.

Die pekuniären Mittel wurden durch Beiträge von Gründern und Stiftern ermöglicht, die Stifter zeichneten 3000 bis zu 1000, die Gründer 1000 bis zu 100 fl.; dem

Unternehmen sind bis heute 48 Stifter und 140 Gründer beigetreten. Um das Gedächtniss der grossherzigen Kunstfreunde zu ehren, denen die Genossenschaft zum guten Theile ihre gegenwärtige gedeihliche Entwicklung verdankt, wurde beschlossen, die Bildnisse der Stifter, von hervorragenden Künstlern gemalt, im Stiftersaale anbringen zu lassen und die Namen der Gründer dort in Marmortafeln eingegraben zu verewigen.

Als das Künstlerhaus geplant wurde, da wiederholte sich das Spiel, das seinerzeit zwischen dem „Verein zur Verbreitung der bildenden Künste" und dem „österreichischen Kunstverein" so viel Staub aufgewirbelt hatte; es gab im Schoosse der Genossenschaft wie unter den Mitgliedern des österreichischen Kunstvereines eine keineswegs schwache Parthei, welche von der Fusionirung beider Corporationen träumte und dieselbe auch mit allen zu Gebote stehenden Mitteln ins Werk zu setzen suchte. Die Sache wäre vielleicht auch gelungen, wenn nicht jeder der beiden Theile vor allem bei dem Geschäfte nur auf seinen Vortheil gesehen hätte; da sich schliesslich aber Beide überzeugt hatten, dass da jedenfalls Einer derselben nach- und eventuell sich aufgeben müsse, so resultirte, dass der österreichische Kunstverein und das Künstlerhaus allein und getrennt ihre Wege gingen; ob Einer der beiden Theile bei dieser Methode verlor, ist heute noch nicht endgiltig zu sagen, wohl aber stellte sich das, was gescheidte Leute schon damals prophezeiten, bis zur Evidenz heraus: die Wahrheit nämlich, dass es für das Publikum von dem allergrössten Vortheile ist,

wenn zwei Corporationen neben einander dasselbe Gebiet bearbeiten, um ihm Freude und Genuss zu bereiten.

Geistig war dieser Ausgang der Sache wohl auch für die beiden Vereine segenbringend; der Kunstverein, der schon durch sein unzulängliches Local sich der Kunstgenossenschaft gegenüber im Nachtheile befand, die über die herrlichen Oberlichtssäle im Künstlerhause verfügte, hatte, wollte er leben und nicht blos vegetiren, allen Grund, die äussersten Anstrengungen zu machen, um der eben entstehenden Concurrenz erfolgreich die Stirne zu bieten. Wie sich im Verlaufe dieser Darstellung zeigen wird, haben beide Corporationen ihr Bestes gethan, sich von dem Concurrenten nicht überholen zu lassen und ich gehe wohl nicht irre, wenn ich annehme, dass gerade der in den letzten Jahren zwischen ihnen so löblich geführte Kampf, sich gegenseitig durch Leistungen zu überbieten, sehr viel dazu beitrug, die mächtige Kunstbewegung, welche seither Wien beherrscht, zu Tage zu fördern.

Das Künstlerhaus wurde mit der dritten deutschen Jahresausstellung im Jahre 1868 unter dem Protectorate des Erzherzogs Carl Ludwig eröffnet; so gross auch an und für sich der Erfolg dieser Ausstellung war, so sehr man sich im Publikum darüber freute, endlich einmal ein Local zu besitzen, in welchem doch die Kunstwerke durch die elende Beleuchtung nicht um ihre Wirkung gebracht würden: der Zug der Kunstfreunde zu den schönen Räumen war nicht so bald hergestellt; die Leute erschienen ein paar Mal, um ihre Neugierde zu befriedigen, und die schönen

Räume blieben schon in den späteren Frühjahrsmonaten leer; das war auch ganz natürlich, man misstraute noch der Zukunft des jungen Unternehmens und dann war das Haus zu der Zeit, da die Ringstrasse selbst noch im Verhältniss zu dem heute dort herrschenden Verkehr öde und leer genannt werden konnte, abgelegen. Trotz seiner anscheinend so günstigen Lage also hatte das Künstlerhaus tüchtig zu arbeiten, um es auf den heutigen Stand zu bringen. Den ersten sensationellen Erfolg errang es mit der Ausstellung der sieben Todsünden von Hans Makart, der schon auf der deutschen Ausstellung mit seinen vielgetadelten aber trotz alledem reizenden „Amoretten“ Aufsehen gemacht hatte. Diese „sieben Todsünden“ oder „die Pest in Florenz“ waren so verwegen gedacht und erschienen in so prunkenden und leuchtenden Farben, dass sie weit über den Kreis der speziellen Kunstkenner und Gemäldeliebhaber interessirten; sie lockten wie eine verbotene Frucht, an der sich sämmtliche Kinder Evas, welche zu jener Zeit in Wien waren, zu letzen suchten. Die Kunstkritik säumte nicht, dem Gemälde durch Uebertreibungen nach rechts und links gehörig Reklame zu machen; die Einen hatten nicht Worte genug, um ihrer Bewunderung Ausdruck zu geben. Diese Bilder — die sieben Todsünden bestehen, wie man weiss, aus drei geistig ineinander spielenden Compositionen — seien eine entzückende Farbensymphonie, ein coloristisches Wunder, wie es seit den Tagen Tizians und P. Veronese's nicht wieder erlebt worden, von urwüchsiger Kraft und Gesundheit Zeugniss gebend! so und ähnlich lauteten die Hymnen, deren diametral entgegengesetzte Pasquille schmähten: der Mann kann nicht

zeichnen, ist krank in der Anschauung und hat eine ordinäre oder eigentlich gar keine Farbe, und wenn das wirklich eine Farbensymphonie bedeuten solle, so müsse man sagen, man höre das Blech der Instrumente heraus, mit denen sie aufgeführt werde. Die Diatriben in der Presse waren nur ein getreues Abbild der Wortkämpfe, die unter den Kunstfreunden über dieses Werk entbrannt waren und das Facit war, dass der Besuch des Künstlerhauses mit jedem Tage zunahm.

Seit der Eröffnung des Hauses fanden in demselben nebst der eben erwähnten deutschen Ausstellung, vier Jahresausstellungen statt und haben die Gesammt-Ankäufe, die auf den Ausstellungen erzielt wurden, die Summe von 480,000 fl. ergeben. Auf diesen Ausstellungen haben ganz besonderes Interesse erweckt der grosse Carton von W. v. Kaulbach „die Schlacht bei Salamis“, die Gemälde der beiden Achenbach (darunter eine grosse Marine von Andreas Achenbach), die Genrebilder „Speckbacher“, „der Ringkampf“, „die Brüder“ von Defregger, „die Flüchtlinge“ von Kurzbauer und „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen“ von Knaus, „Leichenschmaus“ von Vautier, historische Gemälde von Victor Müller, „der Rächer seiner Ehre“ von Angeli, „die Bajadere“ von Canon, dann die Werke der französischen Künstler Meissonnier, Vibert, Daubigny, Rousseau und Diaz, „Romeo und Julie“ von Makart (gegenwärtig wie das oben genannte Kurzbauer'sche Bild im Belvedere) und eine Anzahl ausgezeichneter Werke von Wiener Künstlern, so „die Grazien“ von Bitterlich, das

Bildniss eines italienischen Priesters von Angeli, die herrlichen Aquarelle von Rudolf Alt und Passini, die Thierstücke von Koller, „die Archivare“ von E. Charlemont, die Bildnisse von Lenbach u. s. w. Interessante Gesammtausstellungen, die Aufsehen in der hiesigen Kunstwelt machten, waren die Aquarelle von Eduard Hildebrand, die Skizzen des geistreichen Karrikaturisten Herbert König, die Skizzen von Hansch, Halauska und August Schäffer, und neuestens die Aquarelle von Werner.

Makart ist dem Künstlerhause stets ein treuer Anhänger geblieben und hat er auch seine „Abundantia“, in zwei Gemälden, die Gaben der Erde und des Meeres darstellend, da ausgestellt; Abundantia ist hier und auswärts gerade so viel und eingehend besprochen worden, wie die „sieben Todsünden“, sie bedeutet eben einen Fortschritt und ist auch mit grösster Rücksicht auf die Haltbarkeit der Farben gemalt; die sieben Todsünden hatten, als ich sie vor zwei Jahren wieder sah, sehr von ihrer ehemaligen Pracht eingebüsst, die Farben daran waren, wie der drastische technische Ausdruck lautet, „ausgewachsen“.

Im Künstlerhause sind seit dessen Bestehen eine Reihe von mehr und minder bedeutenden Auctionen abgehalten worden; als die wichtigsten darunter sind jene der Galerien der Herren Galvani und Gsell und der sogenannten Collection Sedelmayer, letztere von dem bekannten Kunsthändler dieses Namens erst in diesem Jahre veranstaltet, zu bezeichnen.

Wahrhaft schmerzlich musste der Kunstfreund sich

durch die Versteigerung der Galerie Gsell berührt finden, deren ungewöhnlichen Reichthum schon Waagen anerkannt hatte; zwar ist ein Theil dieser Sammlung hier geblieben, einige Bilder sind in den Besitz des Belvedere, andere in jenen der Herren v. Lippmann und Oelzelt übergegangen, viele aber sind in's Ausland gewandert und wohl für immer für Wien verloren. Die Kunstgenossenschaft hat, veranlasst durch einige beklagenswerthe Vorgänge, die bei Gelegenheit einer von Kunsthändler Herrn Plach geleiteten Auction vorkamen, energische Schritte gethan, um künftighin der Möglichkeit vorzubeugen, dass arge Verstösse in Bezug auf die Echtheit der Gemälde vorkommen; man mag nun über die Zweckmässigkeit der angewendeten Mittel denken, wie man will, man wird zugeben müssen, dass die Künstlergenossenschaft ein Recht hatte, dafür zu sorgen, dass der Ruf des Künstlerhauses nicht durch derartige Vorgänge leide. Bis das Auctionswesen bei uns so geregelt sein wird, wie dies seit Jahrzehnten bekanntlich bereits in Paris der Fall ist, erscheint die Selbsthilfe in solchen Fällen allerdings geboten.

Die Genossenschaft der bildenden Künstler zählt gegenwärtig 390 ordentliche und 120 ausserordentliche Mitglieder (Kunstfreunde), die Geschäfte besorgt ein aus sieben ordentlichen und zwei ausserordentlichen Mitgliedern bestehender Ausschuss, dem ein Secretär und ein Kanzelist, als besoldete Beamte der Genossenschaft, beigegeben sind.

Auch seiner Aufgabe für den geselligen Verkehr zu sorgen erfüllt das Künstlerhaus durch seine Gschnas-Abende, Juxlotterien, Tanzkränzchen u. s. w., die sich durch einen

fröhlichen, intimen Ton und eine anmuthige Zwanglosigkeit auszeichnen; das Künstlerhaus besitzt hübsche Anfänge zu einer Bibliothek und in dem „Ranftl-Zimmer", einem Vermächtniss dieses jovialen Wiener Malers, eine interessante Atelier-Einrichtung, die zugleich eine Erinnerung an das gemüthliche Altwien bildet.

Der leitende Ausschuss für das laufende Vereinsjahr besteht aus dem Vorstand Professor E. von Lichtenfels und dessen Stellvertreter Maler Obermüllner, Schriftführer ist Maler Lafite, Cassier Maler Moos, Hausarchitekt Herr Wilemans, Cassa-Controleur Privatier H. Granichstätten. Ausschussmitglieder sind Maler G. Ranzoni, Bildhauer L. Costenoble und Jos. Freiherr von Haerdtl.

Gegenwärtig und für die ganze Zeit während der Weltausstellung ist das Künstlerhaus an die Kunsthändler Miethke & Wawra vermiethet, welche dort auch das neueste, grandiose Werk Makart's „Katharina Cornaro" zur Ausstellung bringen werden.

V.

Ateliers, Künstlerporträts, Amateurs von Heute.

Bedeutend und originell! Ein Künstler, auf den diese Worte mit Recht angewendet werden können, würde eigentlich ein ganzes Capitel verdienen; allein ich habe nicht mehr so viel Raum zu vergeben und vielleicht glückt es mir wie Meister Ammerling selber so oft, in wenigen Strichen ein Bild zu Stande zu bringen, dass durch Festhaltung gewisser entscheidender Züge dem Original gerecht wird, malen wir „prima."

Friedrich Ammerling hat Alles, was er ist, seinem Talent und seiner Energie zu danken; vom Hause aus gänzlich mittellos ist es ihm gelungen, durch sein eminentes malerisches Talent sich einen grossen Ruf und viel Geld zu erwerben, so dass er heute mit Recht wohlhabend genannt werden kann; was dem Manne von so scharfkantiger Eigenthümlichkeit und einem stolzen Unabhängigkeitssinn, da nun sein Haupt- und Barthaar silbergrau geworden, um so mehr zu wünschen, da man auch gegenwärtig die eben hervorgehobenen Eigenschaften des Künstlers zwar in der

Theorie sehr löblich, in der Praxis aber eben nicht angenehm findet. Aerzten, die grosse Erfolge für sich haben, verzeiht man sogar Rauheiten, Malern aber lässt man zwangloses Wesen nicht gerne hingehen; es müsste denn sein, dass sie eine Spezialität sind und so malen wie eben kaum ein zweiter ihrer Zeitgenossen. Ammerling war eine solche Specialität, Studienköpfe und Bildnisse hat vor zwanzig und dreissig Jahren Niemand in Wien besser gemalt; wer etwa die Wahrheit dieses Ausspruches anzweifeln wollte, der sehe sich in der Galerie Bühlmeyer das bereits oben erwähnte Selbstportrait des Künstlers und jenes des Dichters Grillparzer an; er findet vielleicht, dass heute gleichfalls kein besserer Bildnissmaler hier lebt, so grosse Erfolge auch einzelne derselben, namentlich Angeli und Lenbach für sich haben.

Man muss zuweilen recht scharf betonen, was jene Künstler, die nun Greise geworden und das Recht haben, mit Musse die Bestrebungen des Nachwuchses zu betrachten, zur Zeit ihrer Vollkraft geleistet; damit die Leute, die nur nach dem Tage urtheilen, nicht meinen, dass diese Männer in der That wie bei Seite geschoben, so auch überholt seien, weil in den verschiedenen tonangebenden Coterien nicht mehr über sie gesprochen wird.

Sowie der leider allzufrüh der Kunst entrissene Hans Gasser ist Ammerling stets ein Verehrer malerisch zugeschnittener Blousen und hübsch geformter Hüte gewesen, die etwas Mittelalterliches an sich hatten und ich denke, man könnte demjenigen, der zu beweisen vermöchte, den Künstler jemals im Frack oder Cylinder gesehen zu haben, mit voller

Sicherheit jede denkbare Summe bieten, es würde sich Niemand finden, begründeten Anspruch darauf zu erheben. Die dem bekannten französischen Bildnissmaler Ricard nachgerühmte Art, dass er es ablehnte, gewisse Leute, die ihm antipathisch waren oder seinem künstlerischen Geschmack widrig erschienen, zu malen, hatte auch Ammerling und zog sich dadurch manche Missgunst zu; auch sonst war er stets rückhaltlos in seinem Urtheil; so äusserte er, um seine Meinung über das Bild eines seiner Schüler befragt, auf dem das Beiwerk besonders flott gemacht war, nur das eine, aber in diesem Falle freilich inhaltsschwere Wort: „Posamentirergeselle!"

Wie Ammerling in seiner äusseren Erscheinung originell ist, so hat er auch stets darauf gehalten, originell zu wohnen; schon zu einer Zeit, da die Wiener Maler im Allgemeinen sehr dürftige Ateliers hatten, besass er ein glänzend eingerichtetes; nun bewohnt er sein eigenes Haus, das nächst der „Kleinen" oder „Gumpendorfer Linie" sich erhebt und die wunderlichste bauliche Bizarrerie ist, welche Wien besitzt; es erinnert mit seinen Erkern, Kuppeln und Thürmchen und seiner Umfriedungsmauer an ein in verschiedenen Jahrhunderten entstandenes Ritterschloss und macht im Ganzen den Eindruck, als wäre es nach der Methode, die man bei Schaffung der von Stifter so reizend geschilderten „Narrenburg" einhielt, gebaut worden. Ammerling hat in diesem fantastischen, aber trotz aller Willkürlichkeiten und eines energisch darin zur Anschauung kommenden Ektekticismus, äusserst malerisch anmuthendem Hause ein ganzes Kunstkabinet

angelegt von alten Gemälden, geschnitzten Schränken, Tischen und Stühlen, Gobelins, Waffen, Elfenbeinkästchen, Fayençen, venezianischen Gläsern, Majoliken u. s. w. u. s. w. Sein Atelier ist gefüllt mit Studienköpfen, die meist Erinnerungen bedeuten aus dem an interessanten Erlebnissen reichen Leben des Meisters, der sich erst vor Kurzem neuerlich vermählt. Vor wenigen Jahren hielt er Musterung unter seinen Kunstschätzen und veranstaltete eine Versteigerung des als „Ueberflüssig“ und „Nebensächlich“ Erkannten; dass der Mann so viel Hübsches entbehrlich finden konnte, gab mir schon damals einen Begriff von seinem Reichthum an Schätzen, welche von jeher das Entzücken der Sammler bildeten. Er hat diesfalls eine so glückliche Hand, wie weiland der grosse Rembrandt, der freilich noch viel schönere Sachen besass, dem aber bekanntlich nicht der Schmerz erspart wurde, sich von ihnen trennen zu müssen, noch lange bevor er seine müden Augen zum ewigen Schlummer schloss.

Wenden wir uns von der Kleinen Linie und von Ammerling zum Gusshaus und zu Makart. Der Künstler besass schon bald, nachdem er hier eingetroffen, in dem genannten Hause ein schönes Atelier; das ihm eigenthümliche ausserordentliche Decorationstalent erklärt es, dass er es zu einer wahren Kunsthalle zu gestalten wusste; nun hat sich aber der Künstler neben dem älteren ein neues, weit geräumigeres Atelier gebaut, das mit so viel Verständniss angelegt ist, um es dem Meister zu ermöglichen, die so gross gedachte Prunkszene zu vollenden, welche uns die so eben zur Tochter der Republik ernannte schöne Königin

von Cypern Catharina Cornaro darstellt, Huldigungen ihrer Mitbürger und ihrer neuen Unterthanen empfangend. Das Gemälde, das wie erwähnt, während der Dauer der Weltausstellung im Künstlerhause zu sehen sein wird, hat die bekannten Vorzüge des Meisters, das tiefe, satte und leuchtende Colorit, die Lebendigkeit der Auffassung und Darstellung im eminenten Grade, zeichnet sich aber noch durch eine fleissige und im Detail gewissenhafte Durchführung aus. Makart hat bei diesem Gemälde Modelle benützt und wiederholt Aenderungen an demselben durchgeführt; der Zusammenklang der Farben ist bei aller Energie, mit welcher die Töne genommen sind, in grösserem Masse erzielt als auf irgend einem seiner früheren Werke und wirkt das Ganze desshalb wohlthuend, weil auch die brennendste Farbe in diesem allgemeinen Leuchten wie aufgesogen erscheint. Das Gemälde ist so in dieses schöne Atelier mit seinen Teppichen, seinen reich geschnitzten Schränken, der üppigen Decoration mit Waffen, Teppichen, Gefässen und zierlichen Werken der Kleinkunst hineingedichtet, dass man fast mit Bedauern daran denkt, es werde herausgenommen und anderswo placirt werden; freilich, der decorative Sinn, der dem Künstler immanent, verlässt ihn niemals und auch die anderen Gemälde, die wir im Atelier sehen, sind so gestellt, dass sie, weggenommen, eine Lücke hinterlassen werden, die gewiss gar nicht passend ausgefüllt würde, wenn nicht eben Makart, der Besitzer, der im Handumdrehen irgend ein Werk der Kunst oder Kunst-Industrie gefunden haben wird, das dann auch dort so stehen, liegen oder lehnen wird, als wäre es mit dem Ganzen und gerade so auf die Welt gekommen.

Im Fond des Atetiers führt eine eiserne Wendeltreppe zu einem Lese- oder Ruhestübchen, das sich Makart eben einrichtet; der Plafond, der, ganz von ihm gezeichnet, in Holz ausgeführt ist, zeugt wieder für das emminente decorative Talent des Künstlers; die figuralischen Deckenbilder sind gleichfalls Schöpfungen seiner Hand; wenn das Ganze erst fertig, wird es woh das reizendste Heim sein, das ein Maler sich geschaffen; da ist einmal der Traum des Künstlers Wirklichkeit geworden.

Makart, der mit Ammerling die Neigung theilt, sich malerisch zu kleiden, ist ein so grosser Schweiger, wie weiland Wilhelm von Oranien, und der zierlich, um nicht zu sagen niedlich gebaute Mann begnügt sich meist, die langen und aufgebauschten Phrasen der ihn bei der Arbeit aufsuchenden Verehrer, mit einem leisen Lächeln oder einer kurzen eben so sachgemässen als schlicht vorgetragenen Bemerkung zu beantworten. Sein hübscher, geistvoller Kopf, der für den Körper, der ihn trägt, zu bedeutend und zu gross gerathen ist, gibt übrigens durch das leuchtende Auge und ein äusserst ausdrucksvolles Mienenspiel davon Zeugniss, dass hinter dieser reservirten Schweigsamkeit ein recht lebhafter Gedankenmechanismus arbeitet, der es eben vorzieht, statt in Worten, in Farben sich kund zu geben. Der Künstler hat die liebenswürdige natürliche Art jener auf sich beruhenden Naturen, die ganz von ihrer Aufgabe erfüllt, weder Andere standpunkteln noch durch theoretische Auseinandersetzungen über gewisse nagende Zweifel hinweg kommen wollen; es ist, als ob er

sagen wollte, nehmt mich wie ich bin, ich kann nicht anders, ich zweifle nicht an mir und meine Freude und mein Leben ist die Malerei! Dieser Künstler besitzt eine in unseren Tagen ganz wunderbare Naivetät und Schaffensfreudigkeit, er ist an der Staffelei ernst und in sich gekehrt, aber er malt mit einem siegessicheren Frohmuth, um den ihn wohl viele seiner Collegen beneiden müssen.

Wie anders ist da Pettenkofen geartet, eine von Skepsis erfüllte Hamletnatur, die sich immer mit „wenn" und „aber" quält und stets nur unter den furchtbarsten Geburtswehen, Werke zu Stande bringt, die Gegenstände der Bewunderung für alle Kenner und Liebhaber, für Freund und Feind sind. Dieser Künstler, auf dessen Bildern so viel sonniges Licht herrscht, ist meist von düsteren Stimmungen beherrscht. Gegen Tadel nicht sehr empfindlich, regt ihm jedes Lob und sei es noch so begründet, die Galle auf. Ja es ist Bewunderern seines Pinsels geschehen, dass sie sich durch ein unvorsichtig ausgesprochenes enthusiastisches Wort um den Besitz eines von ihnen ersehnten Gemäldes brachten. Der Maler fasste die wohlgemeinte Schmeichelei wie einen Hohn auf und vernichtete das Bild, indem er es zu Boden schleuderte und unter die Füsse trat.

Nur den allerintimsten Freunden ist es gegönnt gewesen, sein Atelier zu betreten, das er stets mit einer Schamhaftigkeit gehütet, wie eine Jungfrau ihr Schlafstübchen; ja er wehrte Leuten, die er wiederholt eingeladen, ihn zu besuchen, den Eintritt in sein Allerheiligstes mit den wunderlichen

Worten: Es wird Sie ja doch nichts von dem interessiren, was da zu sehen ist.

Diese ewige Unzufriedenheit mit sich bringt freilich nur dem Maler selbst Schaden, das Publikum gewinnt dadurch, denn sie ist mit ein Motiv für die nur selten wieder dagewesene Gewissenhaftigkeit, mit welcher der Künstler arbeitet; er ist ein so ausserordentlicher Kenner der menschlichen Figur, dass er sie in ihrer Vollkommenheit in jeder Stellung nicht nur richtig zeichnen kann, sondern es wie der gründlichste Anatom versteht, die jeweilige Lage der Muskeln, Sehnen u. s. w. zu bestimmen. Wie mit den Menschen hat er es mit den Thieren gehalten und Nächte lang an Skeletten Studien gemacht; trotz dieses grossen Wissens und Könnens, trotz dieses ewigen Haderns mit sich und seinem Talente ist er ein milder Kritiker, da wo er wirklichem Talent zu begegnen glaubt, ja ich habe kaum jemals so rückhaltlos einen Maler seine Bewunderung über die Schöpfungen von Collegen aussprechen hören, wie gerade ihn. — Freilich „Mittelgut“ fertigt er mit einem recht energischen „talentlos“ ab und ich weiss, dass Minderbegabte seinen Umgang fliehen, nur um nicht alle Courage zum „Malen“ zu verlieren. Mit ihm in einem Atelier zu arbeiten war aber schon vor fünfundzwanzig Jahren, da doch die Jugend noch nicht seine volle Herbe zur Erscheinung kommen liess, nicht möglich. Ach, sagte mir erst neulich einer seiner Freunde aus dieser Periode, er war ganz unausstehlich, wenn er sich vor unsere Staffeleien hinpflanzte, und seine Meinung über die von uns angefangenen Bilder auskramte; siehst

Du, das wäre nicht übel, begann er, aber freilich scheint es nur so, weil Jenes da ist, das ich ganz abscheulich finde; wenn Du das etwa ändern würdest und dann das Andere dazustimmen, würde vielleicht Etwas — am besten thust Du aber daran, wenn Du die Leinwand rein machst, was Rechtes wird's doch nicht! So hat er den armen Borsos ganz kleinlaut gemacht!“ Bekanntlich hat der zuletzt genannte Künstler, der sich seinerzeit namentlich durch seine ausgezeichneten Stillleben einen Namen gemacht, die Malerei ganz aufgegeben und ist Photograph geworden. — Doch hat unter dieser kritischen Schärfe Niemand so gelitten wie Pettenkofen selber! sie war Ursache, dass er, so flink es ihm auch von der Hand ging, eigentlich niemals sehr Viel malte: und es gab eine Zeit, wo für den so schönen Mann, der stets die Passionen eines Cavaliers hatte, dies sehr nöthig gewesen wäre; vor zwanzig Jahren und noch später hatten seine Bilder, wie bereits betont, keine besonders hohen Preise; bei seiner Scheu vor allem, was „Geschäft“ zu nennen, wollte er des Verkehres mit dem Publikum überhoben sein und so ist noch heute von ihm direkt kein Bild zu haben und so hat er nur mässig durch seine Arbeiten verdient, während Andere grosse Summen damit gewannen. Charakteristisch für den Künstler ist, dass sein Lieblingsbuch, das Werk, das er jedes Jahr wieder durchliest, Göthes „Faust“ ist; er ist beinahe ununterbrochen von Wien abwesend und weilt bald in Frankreich, bald in Ungarn, bald in Deutschland, bald in Italien. Vor Kurzem hielt er sich in München auf, wo ihm auf der dortigen Akademie ein Atelier eingeräumt wurde.

An Makart's Atelier stösst jenes seines trefflichen Schülers Eduard Charlemont; es ist das ehemalige des Meisters und wir freuen uns, den so begabten jungen Mann, der von dem allerfatalsten Unfalle heimgesucht wurde, der einem Maler begegnen kann (er verletzte sich durch einen Fall schwer am rechten Arm) wieder rüstig schaffend vor der Staffelei finden. Eduard Charlemont, der namentlich durch sein reizendes Gemälde „die Antiquare“ in der vorjährigen grossen Ausstellung im Künstlerhause die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen und anfänglich bei Ruben studirte, hat sich trotz seiner grossen Verehrung für seinen späteren Meister Makart die vollständige künstlerische Selbstständigkeit bewahrt; während andere, die gar nicht direkte Schüler dieses Meisters sind, wie z. B. J. Fux durch dessen Nachahmung arge Einbusse daran erlitten.

Es ist wohl nur recht und billig, dass ich den Leser auch zu unseren erst neuestens in Berlin zu so hohen Ehren gekommenen Angeli führe; der Künstler schafft in einem geschmackvoll adjustirten Atelier in dem Hause Nr. 17 der Heugasse; es hat ein ganz prächtiges Licht und die Bildnisse der Notabilitäten, die da auf den verschiedenen Staffeleien aufgestellt sind, sind so sprechend ähnlich, so lebensvoll aufgefasst, und wo sie der Vollendung zugeführt sind, mit so echt künstlerischer Wiese gemacht, das man wohl jetzt schon die Ueberzeugung aussprechen kann, Angeli werde auf der Weltausstellung eine eben so hervorragende und rühmliche Rolle spielen, wie auf der letzten Ausstellung in Berlin. Angeli ist ein echter Wiener, gemüthlich, gerade

zu, ohne Prätension, begabt mit einem ausserordentlich klaren Blick und vollständig mit sich im Reinen darüber, was er will und was er kann. Er hat ein ungewöhnliches technisches Können und eine ausnehmende Gewissenhaftigkeit, aber er ist kein Zweifler und Grübler und ohne sich eitel zu übernehmen, doch mit sich und der Welt zufrieden, und er hat Grund dazu; ist er doch neben Lenbach, der ursprünglich nur auf Besuch hierher gekommen nun auf Jahre hinaus durch Bestellungen festgehalten ist, der gefeiertste Bildnissmaler Wiens.

Wenn man von den Portraitisten Wiens spricht, darf ein freilich gegenwärtig halb verschollener Meister nicht übergangen werden; der einst so hoch geschätzte Litograph J. Kriehuber, der wohl von sich sagen kann, er habe vierzig Jahre der Oesterreichischen Geschichte in Bildnissen von Notabilitäten festgehalten; von Metternich bis zu Hasner, von Anschütz bis zu Wagner, von Wild und Donzetti bis zu Ander, alles was in Wien in irgend einem Gebiete Aufsehen machte — Maler und Dichter spielten in Altwien nur eine bescheidene Rolle und sind erst in dem letzten Jahrzehnt zu gebührenden Ehren gekommen — ist ihm gesessen. Der geistreiche Litograph, der einst eine so hervorragende Rolle unter den hiesigen Künstlern spielte, ist nun alt und gebrochen, aber er malt noch immer treffliche Aquarellbildnisse. Bis vor einem halben Jahrzehnt gehörte er noch zu den vielgesehensten Wiener Stadtfiguren mit seinem durch die starkausgeprägten tiefen Züge, das genial geordnete Haar und den krausen Bart auffallenden Künstlerkopf; er war

stark in guten Worten und ein feiner Beobachter. Einem sehr albernen jungen Mann, der stolz auf seine zwei kleinen Orden war und einmal zu ihm sagte: „Hörns, Kriehuber, ich würde mich sehr gerne von Ihnen malen lassen, wenn Sie nur nicht so theuer wären“ sagte er: „Nun, die Sache ist nicht gar so arg, jeder Orden fünfzig Gulden, das Gesicht zwei Gulden, das ist doch wohl zu erschwingen.“ Der Tropf lachte und meinte nun: „Sie machen halt immer gern Spass.“ Wenn ich nicht irre, finden sich auch in dem Portraitalbum, das die verstorbene Fürstin Melanie Metternich anlegte und viele hundert Blätter, darunter viele Arbeiten von Daffinger enthält, einige Bildnisse von seiner Hand. — Einer Gesellschaft von Künstlern und Schriftstellern legte er einst die Frage vor: Welche Menschen sind die eitelsten! Der Eine sagte die Frauen, der Andere meinte die Soldaten, ein Dritter endlich die Schauspieler! Kriehuber aber schloss die Debatte mit den Worten: „Ihr Alle seid im Irrthum, die eitelsten Menschen sind gerade diejenigen, deren Beruf es mit sich bringt, gegen die Eitelkeit zu predigen; es sind die geistlichen Herren; Niemand ist weniger leicht zufrieden zustellen durch die Arbeit des Portraitisten als solch ein frommer Herr und Niemand macht mehr Vorbereitungen und quält sich mehr ab, eine entsprechende Stellung zu finden, bevor er endgiltig sitzt.“ Kriehuber hat in seiner Jugend für Trenschensky Pferde auf den Stein gezeichnet und auch eine geraume Zeit auf galizischen Rittergütern zugebracht, um den Besitzern Pferdeportraits zu machen. Als Landschaftsmaler hat Kriehuber mit grosser Hingebung für die Sache nur

weniger Hervorragendes zu Stande gebracht, seine derartigen Oelgemälde sind trüb und schwer in der Farbe.

In der im letzten Winter im Künstlerhause veranstalteten Ausstellung der zur Verloosung bestimmten Juxbilder (in dem hiesigen Künstlerjargon „Gschnasbilder“ genannt) ist allgemein ein lustig geröthetes Bildniss aufgefallen, das die verwegene und mit einem gewissen Behagen in sich gefestigte Energie eines unseres begabtesten jungen Malers auf das ergötzlichste charakterisirte; jeder Zug des, trotz aller Uebertreibung wohlgetroffenen Antlitzes verrieth die zukunftsfrohe, unbeugsame Willenskraft, welche den Mann beseelt. Ein Uebermaass von Energie ist bekanntlich eine Eigenschaft, welche den glücklichen Besitzer derselben meist rasch vorwärts bringt und ihn befähigt, Wagnisse durchzuführen, deren Inangriffnahme schon das Kräftemaass von Durchschnittsmenschen erschöpfen würde. E. Felix, dessen packend gedachte und gemalte Bachantin seinerzeit so viel besprochen wurde, zählt zu den glücklichen Leuten, welche in angedeuteter Weise zu wollen wissen. Vor wenigen Jahren fasste er, im Besitze von wenigen tausend Gulden — heutzutage ein wahrer Bettel! — den Entschluss, sich ein Haus zu bauen, das, künstlerisch ausgestattet, mehrere Ateliers für sich und einen und den anderen Freund enthalten sollte. Die meisten seiner Bekannten fanden dieses Vorhaben sehr schön und lobenswerth, aber sie waren geneigt, insgeheim darüber so zu denken, wie man von altersher über gute Vorsätze gedacht; ja es gab intime Feinde des Künstlers, welche der Ansicht huldigten, Felix habe sich mit diesem „Luft-

schloss“ eine Ruthe gebunden, die ihm noch recht unangenehme Momente bereiten werde.

Felix aber liess die Anderen zweifeln und reden, kaufte den Bauplatz, arbeitete ruhig Tag für Tag und war schon vor mehr als einem Jahre in der Lage, seinem Freunde Canon, der nach mehrjähriger Abwesenheit wieder auf einige Monate nach Wien kam, für ein paar Wochen sein, im eigenen Hause auf das zweckmässigste und geschmackvollste eingerichtetes Atelier zur Benützung zu überlassen. Felix's Haus ist etwas entfernt von der Stadt, es erhebt sich in dem historischen Strudelhof in der Alservorstadt; im Erdgeschosse hat der liebenswürdige und tüchtige Historienmaler Professor Eisenmenger Atelier und Wohnung; wir treten, bevor wir den Hausherrn stören, für ein paar Augenblicke bei dem Freunde des verstorbenen Bitterlich, bei dem ernst strebenden und in den letzten Jahren so vielfach thätigen Schüler Rahl's ein. Wir finden ihn eben beschäftigt an einem Wandgemälde, welches er bekanntlich für das dem Erzherzog Leopold gehörende Schloss Hörnstein ausauszuführen hat; es ist eine nahezu vollendete Einzelfigur, die markig gedachte und gemalte Gestalt eines Ritters im Hofkleide; Eisenmenger, der gerne theoretisirt, deducirt uns, warum der Rittersmann lebensgross aussieht, obgleich er thatsächlich unter lebensgross gemalt ist; er zeigt uns eine Reihe von Skizzen, die theils ausgeführt sind, theils demnächst zur Ausführung gelangen und die alle ein schönes Zeugniss für die gründliche Bildung, das treffliche Können nnd die gesunde Aschauung des Künstlers geben.

Im ersten Stockwerke hat Felix Wohnung und Atelier; letzteres ist nicht nur zweckmässig und geschmackvoll eingerichtet, es ist luxuriös und mit einem gewissen, nur Künstlern handsamen Raffinement ausgestattet; kostbare persische und tunesische Teppiche sind als buntfärbige Decken über die schwellenden Kissen mächtiger Divans gebreitet; Ebenholzkästen, reich geschnitzt und mit schönen Elfenbeinarbeiten eingelegt, Spiegel in venetianischen Rahmen, auf den weit ausladenden Consolen über den Thüren Fayençen, Majoliken, ehrwürdig aussehende Krüge, zierliche Gläser, daneben Waffen aller Art; an den Wänden zwei sehr gute Copieen von bekannten Meisterwerken Rubens', die eine von einem der besten Schüler des grossen Niederländers, von van Thulden; kurz, ein Ensemble, das uns in jedem Falle ansprechen würde, nun aber, da wir wissen, dass es sich der Künstler in wenigen Jahren durch eisernen Fleiss geschaffen, wirklich imponirt. Hat Hesiod nicht recht, wenn er ausruft: „Vor die Trefflichkeit setzten die unsterblichen Götter den Schweiss!“ In den übrigen Gemächern gibt eine ganze Reihe von jüngeren Malern ab und zu Gastrollen an der Staffelei; auch des begabten jungen Genremalers Rumpler Atelier ist im Hause.

Aigner, dessen Leben einen sehr inhaltreichen Roman geben würde, hat sein Atelier in der inneren Stadt, hoch oben im letzten Stockwerke des Hauses Nr. 2 in der Bognergasse; es ist künstlerisch ausgestattet und mit allerlei Erinnerungen aus seiner so ereignissreichen Vergangenheit gefüllt, seine Thätigkeit im Jahre 1848, dass er zum Tode

verurtheilt und dann begnadet wurde — all das ist zu bekannt, als dass ich darüber weiter als in kurzer Andeutung sprechen sollte. Um Aigner in seiner Eigenschaft als Portraitmaler gerecht zu werden, muss man nicht blos ein und das andere Bild, man muss viel von ihm gesehen haben, denn er arbeitet sehr ungleich und nur dann gut, wenn er mit voller Freude und guter Stimmung an einen Kopf geht. Es sind mir von ihm ganz ausgezeichnete Bildnisse und Studienköpfe und auch recht schwache Bilder vorgekommen. Er ist eben eine leicht erregbare und nervöse Natur, die der Begeisterung bedarf, um ihr volles Können kund zu geben. Zu den besten Köpfen, die Aigner gemalt, sind ein sehr charakteristisches und sorgfältig gemaltes Portrait Grillparzer's, das Bildniss des einstigen Ministers und geistvollen Publicisten Schwarzer und eine ganze Reihe von Bildnissen hiesiger durch Schönheit und Anmuth ausgezeichneter Frauen zu zählen.

Dass der treffliche Schüler Rahls, der feinsinnige und durchgebildete Griepenkerl nun in der einstigen Werkstätte des heimgegangenen Meisters schafft, habe ich bereits erwähnt; George Meyer, der so sehr schön Fleisch zu malen weiss und der im stetigen Fortschreiten begriffene Carl Gaul müssen gleichfalls in der Reihe der Kunstjünger genannt werden, welche durch ihre Werke das Andenken an die grosse Lehrerkraft, welche mit Rahl zu Grabe getragen wurde, lebendig erhalten.

Unter unseren Genremalern sind noch in erster Linie Alois Schönn und Friedrich Friedländer zu nennen. Der erstgenannte, dessen Gemälde ursprünglich etwas trüb

und schwer in der Farbe waren, hat sich in den letzten Jahren erfreulich geklärt und seine Bilder sind nun nicht nur mit Verständniss und Geschmack componirt, sondern sprechen auch durch coloristischen Reiz an; Friedländer ist einer der begabtesten Schüler Waldmüllers, seine Bilder sind gedankenreich und wenn auch nicht immer frei von jener an Sentimentalität streifenden Gemüthlichkeit, welche ein charakteristisches Merkmal des alten Wien war, doch meist wahrheitsgetreue und stimmungsvolle Schilderungen aus unserem Volksleben; sie mahnen in ihrem geistigen Gehalte an die „Charakterbilder", welche Friedrich Kaiser in seinen besten Tagen für die ersten Wiener-Vorstadtbühnen schrieb.

Das Haus Nr. 10 in der Weyringergasse (Wieden) beherbergt seit Jahren eine ganze Malercolonie, das Trifolium, Selleny, Seelos und Novopatzky; der interessanteste unter ihnen ist der erstgenannte, der obgleich er nur die drei deutschen Normalklassen hinter sich hatte, als er sich der Kunst zuwandte, doch nun ganz tüchtig als Landschaftsmaler, sechs bis sieben Sprachen korrekt spricht und schreibt, die ganze Welt gesehen hat und ein Skizzenbuch besitzt, dass in Zeichnungen und Aquarellen die interessantesten Objekte der halben Welt wiedergiebt, eben so interessant ethnographisch als künstlerisch ist und den Vergleich mit dem Besten, was man in dieser Richtung sehen kann, mit den Aquarellen Eduard Hildebrand's aushält. Leider passt auf ihn theilweise das treffliche Wort des Dichters Sauter, denn „die Mühsal des Erwerbens" hat ihm sein Bestes untergraben. Selleny selbst sagt, die zwei Leute, von

denen er auf der Akademie etwas gelernt, seien Thomas Ender und der Professor der Anatomie, gegenwärtig Custos an der Hofbibliothek, Perger gewesen, der zwar nicht sehr glücklich als Maler gewesen, aber sehr viel von der Kunst verstanden habe und dem er die wichtigsten geistigen Anregungen verdanke, die Bekanntschaft mit den Heroen der Dichtkunst aller Zeit und den auf das Grosse gerichteten Blick, während Thomas Ender ihn aufgemuntert habe, die Natur zu studieren, was ein Anderer seiner Professoren mit den Worten perhorrescirte: Die Natur kennt Eichen, Birken, Fichten, Tannen u. s. w., die Malerkunst hat es aber nur mit dem Baum an und für sich zu thun. Gegenwärtig unterrichtet Selleny den Kronprinzen Erzherzog Rudolf in der Malerkunst. Die wiederholten Reisen nach Italien, um die Welt mit der Novarra, mit Kaiser Max nach Brasilien, die anstrengende Thätigkeit, da er Jahre lang gezwungen war, für Kunsthändler zu lithographiren oder Lectionen zu geben, haben die Gesundheit des Künstlers etwas erschüttert und ist nur zu wünschen, dass er wieder Muse und Ruhe findet, einige seiner herrlichen Skizzen im Grossen in Oel auszuführen.

Der so geistreiche und technisch so virtuos durchgebildete Albert Zimmermann hat eine ganze Reihe hervorragender Landschafter erzogen, unter denen Eduard von Liechtenfels, der gegenwärtig an der Akademie dessen Stelle einnimmt und Robert Russ als die hervorragendsten zu nennen; des erstgenannten Gemälde zeichnen sich durch Stimmung, des zweiten Werke durch drastische und frappante

Wirkung aus; bestechender und farbenprunkender malt Robert Russ, poetischer und inniger Liechtenfels, beide aber und auch Hansch, van Haanen, Aug. Schaeffer und in seinen besseren Sachen Fritsch könnten — es muss dies einmal rückhaltslos ausgesprochen werden! — einer Reihe von jungen Genies, welche in ganz unglaublicher Weise dem ärgsten Manierismus und gefährlicher Nachahmung der französischen Modemaler Daubigny, Dupré u. A. anheimgefallen sind, in der Ehrlichkeit und dem Ernst der Mache zum Vorbilde dienen; da ist zunächst Jettel zu nennen, der für Ton und Stimmung hochbegabt, einen sehr geringen Formensinn und so wenig technisches Können hat, dass auf manchem seiner Bilder die Kühe wie indische Elephanten und die Bäume wie auf die Leinwand geklebte Eichenblätter aussehen. Schindler und Ribarz, gleichfalls talentvoll, sind ebenso von der Sucht, es den Franzosen gleichzuthun, nicht frei zu sprechen; sie mögen es sich gesagt sein lassen, dass alle Wiederholungen, und seien sie auch noch so gelungen, in der Kunst nichts taugen. Von den älteren Landschaftsmalern hat neuestens Schweninger durch einige prächtige Hochgebirgslandschaften Aufsehen gemacht. —

Der Thiermalerei haben sich eine Anzahl tüchtiger Talente zugewendet, so Rudolf Huber, der jahrelang Pferdeportraits malte und nun durch die realistische Art, mit der er Thiergruppen, flott und kräftig in hübsch gedachte Landschaften hineinstellt, die Kenner und Liebhaber überrascht, Schrödl, der mehr gemalt als ein Dutzend Andere und weniger ausgestellt als mancher Anfänger, ausgezeichnet durch breite

und sichere Technik und tiefes Colorit, G. Ranzoni, dessen Bilder durch die gleichmässig liebevolle Behandlung, die er dem landschaftlichen Theil wie den Thieren widmet, grosse Correktheit und feinen Sinn für Stimmung anmuthen. Otto von Thoren, der obwohl seit Jahren in der Fremde, doch zu den Wiener Künstlern zu zählen, hat Gemälde geschaffen, die ihn einem Verlat an die Seite stellen; nicht vergessen dürfen wir an dieser Stelle den talentvollen Schüler Koller's, den Sohn des Galeriebesitzers Bühlmeyer, der freilich noch etwas in der Art seines Meisters befangen, doch offenbar eine schöne Zukunft vor sich hat. — Keiner von diesen mehr und minder im Aufstreben begriffenen Künstler hat übrigens bis jetzt den im J. 1860 verstorbenen Gauermann erreicht, dessen vorzüglichste Gemälde nach England gewandert sind und der dort und in Amerika durch die im Wege des Farbendrucks vollzogenen Vervielfältigungen seiner Schöpfungen, nicht weniger populär ist als in Wien.

Professor Carl Blaas, von dem wir neuestens sehr erfreuliche Leistungen sahen, hat in seinen Söhnen Julius und Eugen zwei vielversprechende Künstler herangebildet.

Der Initiative des um die Kunst so vielfach verdienten Directors des österreichischen Museums, Ritter von Eitelberger, ist es zu danken, dass während der Weltausstellung in den prächtigen Räumen dieser Anstalt eine umfassende Ausstellung von Aquarellen und Handzeichnungen österreichischer Künstler in dem Zeitraume von 1790—1860 stattfinden wird. Dem Museum steht ein reiches Material in den Sammlungen des Kaisers, der Albertina und der

Akademie der bildenden Künste zu Gebote; auch die Künstlergenossenschaft und Private haben ihre Sammlungen dem Museum zur Verfügung gestellt.

Die Anordnung der Ausstellung wird eine historische sein; sie wird mit Heinrich Füger und seinen Zeitgenossen, deren manche noch in den Tagen des Barockstyles fussen, beginnen, die Romantiker und Akademiker werden folgen: Schnorr, Olivier, Schäffer von Leonarthof und Andere einerseits, P. Krafft, J. Ender, Potter sen. andererseits.

Diese Ausstellung liefert gewiss Anregendes und Belehrendes Jedermann, sie wird aber auch augenfällig darthun, dass ehedem die Leute in ihrer Weise ganz Treffliches zu machen wussten, und dass wir in Rudolph Alt einen Meister besitzen, welcher der besten Einer ist, die jemals in der Aquarellmalerei geglänzt.

Ehe ich von den Malern scheide, um mich unseren Amateurs zuzuwenden, will ich bei zwei hiesigen Künstlern länger verweilen, deren einer so viele Jahre in Paris lebte, dass er dort und in Amerika bekannter ist als in Wien, und deren zweiter gewiss viel berühmter wäre, wenn er statt Schlachten zu malen, die das Entzücken der Militärs erregen, im Sinne des Geschmackes des Dichters Freiherrn von Gaudy, „bürgerliche“ Vorwürfe gewählt hätte.

Der eine ist Herbsthoffer, ein Historienmaler, dessen von Theophil Gautier wiederholt betonten hervorstechenden Eigenschaften in Modernität, das Wort in gutem Sinne genommen, Lebendigkeit der Auffassung, Freiheit und Leich-

tigkeit der Zeichnung und Leuchtkraft des Colorits bestehen; man kann nichts Ausdrucksvolleres, nichts in der Gesammtwirkung Ansprechenderes sehen, als seine durch den Stich weltbekannt gewordenen Duellscenen aus der Zeit, da die Musketiere des Königs am französischen Hofe ihr Unwesen trieben. Seine grosse historische Composition „die Hexenwage“, spricht es deutlich aus, dass der Maler nicht nur eminente Fertigkeit der Mache besitzt, sondern auch sehr glücklich seine Vorwürfe zu wählen weiss. Der Schlachtenmaler ist Sigmund L'Allemand, der im verhältnissmässig jugendlichem Alter, er ist nur einige dreissig Jahre, sich eine ganz ungewöhnliche technische Ausbildung erworben und auch durch einige Genrebilder bewiesen, dass er nicht nur vollständig die Form beherrscht, sondern auch Erfindungsgabe besitzt. Unter den Stilllebenmalern nimmt gegenwärtig Max Schödl den ersten Rang ein; unter den Blumenmalern sind Josef und Ludwig Schuster besonders zu nennen; der erstgenannte, welcher namentlich in der Wiedergebung von Alpenblumen glücklich, hat in seiner Tochter Adele eine sehr begabte Schülerin gefunden; George Raab ist als Miniaturmaler ein würdiger Nachfolger des einst so hochgerühmten Daffinger.

Unter den Amateurs ist nächst den in dem den Galerien gewidmeten Abschnitte erwähnten vor allem der Reichsrathsabgeordnete Dumba zu nennen, weil er wohl der einflussreichste aller Kunstliebhaber ist und beinahe in allen wichtigen Kunstangelegenheiten von massgebender Seite zu Rathe gezogen wird; er besitzt zwar keine Galerie, doch einzelne

mit echtem Verständnisse gewählte Bilder und in seiner Wohnung (Parkring Nr. 4) einen ganzen Cyclus Makart'scher Gemälde, die unbedingt zu den besten gehören, was der Meister jemals geschaffen. Die breite Lebensthätigkeit Dumba's hat dem Künstler allerdings Stoff genug an die Hand gegeben zu einer reichen und manigfaltigen Composition; der Finanzmann und Industrielle, der zugleich ein gewiegter Musikkenner, eifriger Politiker, Schätzer und gediegener Beurtheiler von Werken der bildenden Kunst ist, musste den Maler zu einer ganzen Reihe von sinnigen Allegorien anregen. So ist denn die Musik, die Malerei und die Industrie in den Wandgemälden und im Deckenbilde verherrlicht. Die Composition ist reich und geistvoll, das Colorit von einer Gluth und Tiefe, welche an die besten Venezianer erinnert, das Helldunkel mit einer an Rembrandt mahnenden Virtuosität behandelt; was aber diese Gemälde ganz besonders auszeichnet ist der Hauch von naiver Lebensfreudigkeit, den sie ausathmen.

Die Zahl der Amateurs ist übrigens Legion und ich habe wohl die Wichtigsten bereits genannt; neuestens ist das Gros derselben blasirt gegen die Gemälde der modernen Meister, und während sie vor wenigen Wochen noch ganz verzagt waren über die in ihnen, bezüglich der Echtheit sogar ihrer Bilder von Diaz und Fromentin aufgestiegenen Zweifel, denken sie nun kühnlich daran, die modernen in einer brillanten Versteigerung loszuschlagen und sich dafür nach und nach „feine alte Meister" einzuwirthschaften; diese Amateurs von heute haben keine Treue und

Anhänglichkeit zu ihren Sachen, es fehlt ihnen nicht der Glaube und die Liebe, aber es gebricht ihnen an Ueberzeugung. Die kleinen Flamänder sind es, wofür sie schwärmen, von italienischer und altdeutscher Kunst verstehen sie in der Regel gar nichts. Sie haben nur das Eine Gute, dass ihnen nichts zu theuer ist, was geeignet scheint, ihren Salons einen schönen Glanz zu verleihen. Im Allgemeinen aber gehört auch dieses Moment dazu, um die Werkthätigkeit, welche die im Aufschwunge begriffene Kunstliebe hier zu Lande zeigt im Gange zu erhalten, denn aus Liebhabern werden stets Kenner; und die grosse Kunstbewegung, die nun herrscht, kann zwar keine Talente schaffen, aber sie ist geeignet, die vorhandenen vor Misere und Verbitterung zu bewahren; lieber etwas zu viel und etwas zu rasch arbeiten — als aus Mangel an Arbeit der Muthlosigkeit und Verfaulung in die Arme sinken.

Anhang über Plastik.

Wien ist eigentlich nie reich gewesen an hervorragenden Werken der Bildhauerkunst und es ist dies trotz aller Anstrengungen, die in den letzten Jahren gemacht wurden, um diesem Uebelstande abzuhelfen, im Wesentlichen nicht anders geworden; trotzdem lässt es sich nicht verkennen, dass auch für die plastische Kunst eine Epoche grösserer und segensreicherer Production herannaht.

Schon Lucian betont die ausserordentlichen Schwierigkeiten, welche gerade die Ausübung der Bildhauerkunst bereite und er warnt einen jungen Mann davor, sich ihr zu zu widmen, bevor er sich und seine Kräfte genau geprüft; die Plastik erfordert eben eine strenge künstlerische Schulung und Durchbildung und eine ganze Reihe von günstigen Verhältnissen, wenn sie sich segensvoll entwickeln soll! —

An Talent hat es unseren Bildhauern niemals gemangelt und es gebricht ihnen auch heute daran nicht; Hans Gasser, Fernkorn waren Talente und der so viel geschmähte Pilz und der halbvergessene Wagner, dem Wien das reizende Gänsemädchen auf der Brandstätte verdankt, sind Talente;

allein die Wiener Bildhauer-Tradition ist eine unbedeutende und die Schulung riss gewissermassen nach dem Heimgange Zauner's, als dessen schönstes Werk übrigens nicht die Josefsstatue, sondern die Karyatiden an dem Fries'schen gegenwärtig Pallavicinischen Palais zu bezeichnen sind, nach und nach ab. Nicht Schaller, nicht Käsmann und noch viel weniger der so viel und so unablässig producirende Klieber waren bedeutend genug, um einen nachhaltigen Einfluss zu üben. Professor Bauer aber, der dann durch viele und viele Jahre an der Akademie der bildenden Künste wirkte, war ein guter Lehrer für die Anfangsgründe und das Handwerksmässige der Kunst, weiter hinaus reichte seine Kraft und wohl auch seine Intention nicht.

So ist es denn geschehen, dass man misstrauisch gegen die heimischen Kräfte, da wo es galt einen wichtigen und „schönen Auftrag“ zu geben, massgebenden Orts nach auswärts seine Blicke richtete; und so wurde denn Schwanthaler dazu berufen, das Brunnendenkmal auf der Freiung auszuführen und so konnte der Italiener Pompeo Marchesi, der in kleinen Dingen gar nicht so ungeschickt war, den Burgplatz durch das so plumpe und in der Hauptfigur ganz unmögliche Franzens-Denkmal verunzieren.

Aber man war mit den Ausländern kaum glücklicher als mit den Inländern und wenn die Figuren am Albrechtsbrunnen von Meixner durch ihre plumpe Derbheit und die schlechte Betonung der Verhältnisse plastische Sünden genannt werden müssen, so wird man nicht anstehen, das Schwarzenberg-Denkmal auf dem nach dem berühmten Feld-

marschall genannten Platz wenigstens ein Vergehen zu nennen. Die Wiener haben das Denkmal am ersten Tage durch das Citat des landläufigen Wortes verurtheilt „Anton steck den Degen ein.“

Die schönsten plastischen Kunstwerke sind noch immer Canova's Christinen-Denkmal in der Augustiner Kirche, dessen Theseus im Volksgarten und die Brunnenfiguren von Raphael Donner, welche wegen ihrer Schadhaftigkeit eben neu gegossen werden und zur Zeit der Weltausstellung wohl wieder die Hauptzierde des „Neuen Marktes“ sein werden; auch der Brunnen im Rathhaushofe von Donner ist sehenswerth.

Von Fernkorn's Werken finde ich die Reiterstatuen des Erzherzogs Carl und des Prinzen Eugen weit weniger zu loben, als die Gruppe auf dem Brunnen im ehemaligen Palais Montenuovo auf dem sogenannten Heidenschuss; sie ist ausserordentlich lebensvoll und wirksam gemacht. Zu den erfreulichen plastischen Werken ist neuerlich das Schubert-Denkmal von Kundtmann im Stadtpark gekommen; es ist ganz mit der diesem hochbegabten Künstler eigenthümlichen Liebenswürdigkeit gedacht und ausgeführt und sehen es selbst die alten Freunde des Liederheros immer wieder gern, wenn sie auch die Portraitähnlichkeit der Statue bestreiten. Ich halte diese Ungenauigkeit übrigens für einen weit geringeren Fehler, als die Treue, die mit einer so peinlichen Gewissenhaftigkeit darstellt, dass die Leute unwillkürlich zu der Bemerkung veranlasst werden: „es ist wahr, er hat so ausgesehen — aber nun macht sich's doch schrecklich.

Gegen die Hähnel'schen Figuren in den Bogenstellungen der „Loggia des Neuen Opernhauses“ habe ich bereits an einem anderen Orte*) meine Meinung gesagt, ebenso über die Statuen österreichischer Helden im Arsenal, unter denen wohl jene von Pilz als die besten zu nennen; die Figuren auf der Elisabethbrücke kann man sich als Decoration immerhin gefallen lassen, ja einzelne derselben verrathen ein hübsches Talent für malerische Wirkung und Charakteristik.

Ich habe schon betont, dass unsere Plastiker nicht minder begabt sind denn unsere Maler, allein sie hatten bisher mit ganz unglaublichen Widerwärtigkeiten, mit wahren Miseren zu kämpfen; die Verhältnisse lagen für sie ungefähr so, wie sie Ernst Rietschel in seinen Anfängen zu Dresden vorgefunden. Keine rechte Schule, keine ordentlichen Ateliers, knauserige Aufträge oder solche, welche die Künstler wider Willen in die Arme des Handwerks oder der Kleinkunst treiben. Man darf gar nicht daran denken, welche Vortheile den Berliner Bildhauern durch den Umstand, dass dort seit einem Jahrhundert stätig diese Kunst gepflegt wurde, geboten sind im Vergleich zu den Talenten, welche hier thatsächlich, indem sie modelliren und meisseln, den Stein des Sisyphus wälzen; um den Unterschied ganz zu fühlen und erklärt zu finden braucht man nur diese Thatsache hervor zu heben, und die Erziehungsgeschichte der Berliner Plastik mit jener der hiesigen zu vergleichen: den Namen Schlüter, Rauch und Schadow haben wir — nichts Ebenbürtiges entgegen zu halten.

---

*) S. „Wiener Bauten.“

Die Anfänge zum Besseren sind gemacht; die Schillerstatue von Schilling, welche den ehemaligen Kalkmarkt und künftigen Schillerplatz vor dem neuen Akademiegebäude schmücken wird, ist zwar nicht ganz frei von Manierismus und etwas kokett in der Haltung, aber doch im Ganzen nobel gedacht und edel gehalten. Bei der nun in Frage kommenden Vergebung der Denkmale für Beethoven und Grillparzer wird man wohl mit jener Umsicht vorgehn, welche die Wichtigkeit und der Ernst der Sache verlangen und sowohl auch ein besseres Resultat erzielen als durch den Concurs für das Tegetthoff-Denkmal, das bekanntlich in der Nähe der Votivkirche aufgestellt werden soll. Hier hatte man die Jury so glücklich zusammengestellt, dass nicht die Stimme der Künstler und Fachmänner bei der Prämirung den Ausschlag geben, sondern jene der mitentscheidenden Laien, die selbstverständlich auf die Portraitähnlichkeit des Kopfes das meiste Gewicht legten.

Bekanntlich ist vom Ministerium eben eine aus Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste, der Kunstgenossenschaft und aus Kunstkennern bestehendes Comité berufen worden, dem die Aufgabe gestellt ist, ein Regulative zu entwerfen, das für die Zukunft das Vorgehen bei derartigen Concursausschreibungen, Bildungen von Jury's u. s. w. durch streng formulirte Bestimmungen feststelle; dieser Schritt ist von allen Kunstverständigen mit Befriedigung begrüsst worden.

Soviel bis nun verlautet, ist der Platz für das Beethoven-Denkmal bereits gewählt und dazu jener vor dem akademi-

schen Gymnasium ausersehen; zu wünschen ist nur, dass die Statue, welche in Marmor ausgeführt werden soll, nicht in der Mitte des Platzes errichtet, sondern mehr gegen die Wien gerückt und so vor der Gefahr behütet wird, durch ungünstige Beleuchtung eine falsche Betonung ihrer Verhältnisse zu erleiden. Die Bepflanzung des Platzes soll mit der Architektur des Denkmals in Einklang gebracht werden, das sich in solcher Weise schön und klar von dem grünen Hintergrunde abheben wird.

Was das Grillparzer-Denkmal angeht, so ist man bezüglich des Platzes, wo es sich erheben soll, noch nicht ganz schlüssig geworden; man ist einstweilen nur so weit im Klaren, dass sie in die Nähe des neuen Hofschauspielhauses gehöre. Auch die Frage, ob man sich in diesem Falle für eine Portraitstatue entscheiden solle, ist offen gelassen. Hoffentlich wird man diesmal den Muth haben von dem Vorurtheil, das schon so vielen Bildhauern so schweren Kummer bereitete, abzugehn, man müsse grosse Männer, mag ihre Erscheinung noch so unvortheilhaft gewesen sein, durch getreulich der Wirklichkeit nachgequälte Standbilder ehren. Man wende nicht ein, dass Rauch mit seinem Friedrichs-Denkmal trotz dieser Methode einen so grossen Wurf gethan; die Silhouette des grossen Preussen-Königs war nicht nur dem Gedächtnisse seiner Unterthanen eingeprägt, sie lebte in dem Herzen des deutschen Volkes; Friedrich ist eben etwas mehr unter die Leute gegangen denn unser Dichter, der froh war, wenn ihn Niemand sah und den viele recht gebildete Leute sogar — kaum einmal im Leben flüchtig gesehen!

Wie übrigens der nun, seitdem er todt ist, so sehr gefeierte Poet über diese Denkmalfrage dachte, hat er selbst einmal ausgesprochen; ein Mitglied der vielen ihm in den letzten Jahren seines Lebens nahenden Deputationen erwähnte, freilich nicht sehr tactvoll, dass man schon ernstlich daran denke, dem Dichter ein Denkmal zu setzen. Grillparzer hörte die Neuigkeit mit einem etwas malitiösen Lächeln und sagte: „Nun, ganz gut meine Herren, wenn es schon sein muss, aber wenn ich bitten darf, sorgt dafür, dass ich zu Pferde auf die Nachwelt komme, zu Pferde.“

Die Meinung wird hoffentlich durchdringen, dass man um das Gedächtniss des Dichters zu ehren, auf einem schönen Unterbau eine allegorische Figur, sei es die „Poesie“, sei es „Melpomene“ stelle und in einer Nische des Sockels die sorgfältig gearbeitete Büste des Dichters anbringe. —

Ich habe bereits bei Gelegenheit der Besprechung der Akademie der bildenden Künste betont, welche guten Früchte die Berufung der Bildhauer Kundtmann und Zumbusch verspreche; anzukennen ist auch, dass man endlich den Bau zweier zweckmässig eingerichteter Ateliers für diese Künstler in Angriff genommen; die Lage dieser Kunstwerkstätten im oberen Theile des botanischen Gartens ist ebenso reizend als zweckmässig; es ist wohl auch zu hoffen, dass der Gedanke einiger unsrer jüngeren talentvollen Bildhauer, wie Schmidtgruber, Silbernagl, Wagner u. s. w. Leben und Gestalt gewinne sich mit vereinten Kräften einen Bauplatz zu kaufen und dort Ateliers zu bauen, welche es ihrer zweckdienlichen Einrichtung zufolge wenigstens demjenigen, der

arbeiten will, möglich machen, dies auch in voller ungehemmter Freiheit zu können. Gegenwärtig müssen sich die meisten unserer Bildhauer in Ateliers behelfen, welche kaum den Namen von Surrogaten verdienen.

Angesichts der grossen, die plastische Ausschmückung unbedingt erfordernden monumentalen Bauten ist auch gar nicht zu zweifeln, dass viele Kräfte, die nun nahezu brach liegen, ausreichend Beschäftigung erhalten, und neuerlich das alte und gute Wort bekräftigen werden: Im Lehren lernen wir.



Namen-Register.

Galerien, Kirchen, Monumente &c.

Druckfehler-Verzeichniss.

S. 7 Z. 13 v. u.: statt Frau liess Frauen.

S. 11 Z. 5 v. o.: statt stirr liess stier.

S. 36 Z. 15 v. u.: statt Myriarden liess Myriaden.

S. 44 Z. 3 v. u.: statt Kiene liess Kinn.

S. 57 Z. 14 v. u.: statt aller liess alter.

S. 65 Z. 11 v. u.: statt 1835 liess 1535.

S. 83 letzte Z. u.: statt Eduard liess Edmund.

S. 85 Z. 7 v. o.: statt Quadri liess Guardi und Z. 14 v. o.: statt Pruditz liess Pauditz.

S. 86 Z. 9 v. u.: statt eine sehr gute liess ein sehr guter.

S. 128 Z. 7 v. u.: statt Carl liess Gustav.

Druck der Dr. Wild'schen Buchdruckerei (Gebr. Parcus) in München.

STUDIEN

über ausgeführte

WIENER BAU-CONSTRUCTIONEN.

Aufgenommen und autographirt

von

Johann Wist,

Professor an der k. k. Bau- und Maschinen-Gewerbeschule zu Wien.

40 Tafeln in Gross-Folio und 7 Bogen Text.

Preis fl. 12 = 7 Thlr. 15 Sgr.

Lehmann & Wentzel,

Buchhandlung für Technik und Kunst,

Wien, Kärntnerstrasse 40.

Bis Anfang Mai 1873 erscheint:

In deutscher und französischer Sprache:

Technischer Führer durch Wien.

Mit Unterstützung

des

Ingenieur- und Architekten-Vereines

herausgegeben von

Professor Dr. E. Winkler.

INHALT:

a) Allgemeiner Führer.
b) Spezieller Führer: I. Ingenieurbauten. II. Hochbauten. III. Industrie. IV. Sammlungen. V. Techn. Behörden, Institute u. Vereine. VI. Weltausstellung.

Circa 20 Bogen Text mit über 100 Holzschnitten, Plänen der Stadt, Donau-Regulirung, Weltausstellung und geologische Karte. 8. eleg. cart.

Preis der deutschen Ausgabe circa fl. 3.— Thlr. 1.10.
„ der französ. „ „ fl. 3.60 Thlr. 2.—.

Druck von [illegible], Wien, [illegible]